جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

دوافع الرفض وآلياته في شعر الأُقَيْشِر الأسَدِيّ

الدكتور

مدحت فوزي عبد المعطي حسين

أستاذ الأدب العربي القديم المساعد ـ قسم اللغة العربية وآدابها ـ
كلية الآداب ـ جامعة المنصورة ـ جمهورية مصر العربية

العدد الخامس والعشرون

للعام ١٤٤٣هـ / ٢٠٢١م

الجزء الحادي عشر

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢١م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

دوافع الرفض وآلياته في شعر الأُقَيْشِر الأسَدِيّ

مدحت فوزي عبد المعطي حسين

قسم الأدب العربي القديم ـ قسم اللغة العربية وآدابها ـ كلية الآداب ـ جامعة المنصورة ـ جمهورية مصر العربية

البريد الإلكتروني: m_fawzy@mans.edu.eg

الملخص

إن مقومات شخصية الفرد وخصائصه إنما تتشكل من خلال تفاعله مع عناصر بيئته الخارجية، هذا التفاعل الذي يُظهِر القُوى والتأثيرات التي تُحْدِثُها هذه العناصر، ومن ثم تختلف ردود الأفعال إزاء هذه المتغيرات من شخص إلى آخر باختلاف أنواعها ومصادرها. والأُقَيْشِر الأسَدِيّ أحد الشعراء الذين تأثروا بواقعهم المعيش، ولكن ذاته رفضت ذلك الواقع بما امتلكته من إرادة تميزت بها من غيرها؛ تلك الإرادة التي سعت إلى مواجهة الواقع الخارجي وتغييره، والدفاع عن الحرية .

ومن ثم يهدف هذا البحث إلى الوقوف على أهم دوافع الرفض في شعر الأُقَيْشِر الأسَدِيّ، والتي تنوعت ما بين دوافع قَبَلِيَّة / وراثية؛ تمثلت في الطبيعة الأسدية لقبيلته وما ورثه منهم من عِزة، وأنفة، وإباء، وقوة إرادة، وشدة بأس، وأخذ للثأر، ورفض للتذلل والانكسار، وأخرى ذاتية تمثلت في: الفقر / الجوع، والإحساس بالظلم، والاعتداد بالنفس، وأَنَفَة الذات، والرغبة في إصلاح المجتمع؛ من نحو: استنكار [اللؤم، والرشوة، والمكر / الخداع، والبخل / المنع، وشيوع الفاحشة، والكذب والخيانة]، ثم الوقوف على أهم الآليات التي اتكأ عليها في تشكيل معنى الرفض عنده؛ والتي تمثلت في: الواقع المعيش ... والواقع البديل، والقصة السردية، والسخرية، والحنين إلى الديار والأحبة، والتناص، فضلا عن دراسة أثر اللغة الشعرية وظواهرها، والصورة الشعرية، والموسيقى الداخلية، في تشكيل معنى الرفض عنده وإنتاج دلالاته من خلال تحليل النصوص الشعرية المتعلقة بدوافع الرفض وآلياته في شعره. وقد اعتمد البحث على المنهج الوصفي والأدوات المساعدة؛ من نقد وتحليل ... إلخ.

الكلمات المفتاحية : الدوافع، الرفض، الآليات، شعر، الأُقَيْشِر الأسَدِيّ .

ISSN 2356-9050 الترقيم الدولي
ISSN 2636 - 316X الترقيم الدولي الإلكتروني

حولية كلية اللغة العربية بجرجا
مجلة علمية محكمة

The Motives for Rejection and its Techniques In the poetry of AL- UQAYSHIR AL-ASADI

Medhat Fawzy Abdel-Moaty Hussein
Department of Ancient Arabic Literature - Department of Arabic Language - Faculty of Arts - Mansoura University - Arab Republic of Egypt
Email: m_fawzy@mans.edu.eg

Abstract

An individual's personality and characteristics are formed through his interaction with the elements of his external environment. This interaction which shows the forces and the effects of these elements, and then the reactions differs towards these variables from one person to another according to their types and its sources. AL- UQAYSHIR AL-ASADI is one of the poets who were influenced by their living reality, but he himself rejected that reality with the will he possessed and was distinguished from others. That will sought to confront and change the external reality and to defend freedom.

Hence, this research aims to identify the most important motives for rejection in the poetry of AL- UQAYSHIR AL-ASADI which varied between tribal, genetic, It was represented in the Assad nature of his tribe and what he inherited from them in terms of pride, nose, pride, strength of will, fierceness, taking revenge and refusing to humiliate and break.and intrinsic motives represented in poverty, hunger, feeling injustice, self esteem, pride and the desire to reform the society, such as denouncing meanness, bribery, cunning, deception, miserliness, abominations spread , lying and treason. Then standing on the most important techniques which he depended on to form his meaning of rejection which represented in the living reality, the alternate reality, the narrative story, ridicule, longing for home and lovers, intertextuality. As well as studying the impact of the poetic language and its phenomena and the interneal music in forming his meaning of rejection and the production of its indication through the analysis of the poetic texts related to the motives of rejection and its techniques in his poetry. The research was based on the descriptive approach, and auxiliary tools; From criticism and analysis...etc.

Keywords: The Motives, Rejection, The Techniques, poetry, AL- UQAYSHIR AL-ASADI

بسم الله الرحمن الرحيم

توطئة

إن الخطاب الشعري الذي يصدر عن الذات المبدعة يعدّ انعكاسا لما يجول في خاطرها من أحاسيس وانفعالات، وتجسيدا لما يتنازع تلك الذات من أفكار تتمثل في معتقداتها الشخصية وفي علاقاتها بمجتمعها؛ من منطلق كون الشاعر يعيش في إطار بيئي يتأثر به ويؤثر فيه.

وقد مَثَّلَ خطابُ الرفض في شعر الأُقَيْشِر الأسَدِيّ سيكولوجيةً خاصة به انعكست على ذاته الرافضة وقيم مجتمعه وتقاليده، مما ولّد لديه حالة انفعالية أشعرت ذاته بالقلق والتوتر والغضب والضياع واليأس، وانتهى به المطاف إلى رفض ذلك الواقع المعيش القائم على المثالب والمتناقضات، والثورة عليه. ومن ثم فقد أوجد لنفسه واقعا بديلا منشودا، متكئا على آليات الرفض، محاولا تغيير ذلك الواقع الخارجي والدفاع عن حريته؛ تحقيقا للتوازن النفسي المنشود. وقد اعتمد البحث على المنهج الوصفي والأدوات المساعدة؛ من نقد وتحليل ... إلخ. ولذلك جاء البحث على النحو الآتي:

التمهيد: ويتناول مصطلحات البحث، ثم التعريف بالأُقَيْشِر الأسَدِيّ.

المبحث الأول: دوافع الرفض في شعر الأُقَيْشِر الأسَدِيّ.

المبحث الثاني: آليات الرفض في شعر الأُقَيْشِر الأسَدِيّ.

الخاتمة، وتتضمن أهم نتائج البحث.

وأخيرا: قائمة المصادر والمراجع.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

التمهيد: ويتناول مصطلحات البحث، ثم التعريف بالأُقَيْشِر الأسَدِي

يدور التمهيد حول التعريف بالمصطلحات الواردة في عنوان البحث، ثم التعريف بالأُقَيْشِر الأسَدِيّ؛ وذلك على النحو الآتي:

أولا: مصطلحات البحث؛ وتتمثل فيما يأتي:

[١] مصطلح الدوافع.

[٢] مصطلح الرفض.

[٣] مصطلح الآليات.

ثانيا: التعريف بالأُقَيْشِر الأسَدِيّ.

أولا: مصطلحات البحث؛ وتتمثل فيما يأتي:

[١] مصطلح الدوافع

يدور مصطلح الدوافع حول الشعور بالرغبة أو النفور الذي يدفع المرء ويوجهه إلى سلوك ما؛ وقد جاء في الصِّحاح: "اسْتَدْفَعْتُ الله الأسواءَ: أي طلبتُ منه أن يدفعَها عني ... والدافِعُ: الشاة أو الناقة التي تدفع اللِبَأَ في ضرعها قبيل النتاج ... والدُّفَّاع بالضم والتشديد: السيل العظيم"(١). وفي لسان العرب: "الدَّفْع: الإزالة بقوة، دَفَعَه يَدْفَعُه دفْعا ودفاعا ودافَعَه ودَفَّعَه فاندفعَ وتَدَفَّع وتَدَافَعَ، وتَدَافعوا الشيء: دَفَعَه كلُّ واحدٍ منهم عن صاحبه. وتَدَافَعَ القومُ: أيْ دَفَعَ بعضُهم بعضا. ورَجَلٌ دفَّاع ومِدْفَع: شديدُ الدَّفْع .... وقال الأصمعي: الدوافعُ مَدافعُ الماءِ المِيثِ، والميثُ تدفعُ إلى الوادي الأعظمِ ... وقال الليث: الاندفاعُ: المُضِيُّ في الأرضِ كائنا ما كان"(٢).

والدافع "هو المحرك، وأكثر ما يطلق هذا اللفظ على الدوافع الانفعالية أو اللاشعورية التي تحرك نشاط الفرد وتوجهه إلى غاية معينة"(٣). ومن ثم فإن مصطلح الدوافع يشير إلى وصول الفرد إلى حالة معينة تحركه أو توجهه إلى فِعل/ سلوك معين؛ سعيا منه إلى إزالة ما قد يعترض طريقه بقوة، والمضِيّ قدما نحو ما ينشده، سواء أكانت هذه الدوافع داخلية أم خارجية.

[٢] مصطلح الرفض

يدور مصطلح الرفض حول استنكار الشيء وتركه والسخرية منه، بل والطغيان عليه إلى حد مقاومته والثورة عليه؛ فقد جاء في الصِّحاح: "الرفضُ: التَّرْك، وقد رَفَضَهُ يَرْفُضُهُ ويَرْفِضُهُ رَفْضًا ورَفَضًا ... ورَفَضْتُ الإبل أَرْفِضُها رَفْضًا ورَفَضًا: إذا تركتها تَبَدَّدُ في مَرْعَاها حيثُ أحبَّتْ، لا تثنيها عما تريد. وقد رَفَضَتْ هي تَرْفُضُ رُفُوضًا؛ أي ترعى وحدها والراعي يبصرها قريبا منها أو بعيدا؛ قال الراجزُ:

سَقْيا بحيثُ يُهْمَلُ المُعَرَّضُ وحيثُ يرْعَى وَرَعِي ويَرْفِضُ"(٤)

وفي لسان العرب "الرفضُ: تَرْكُكَ الشيء .. والرفضُ: الشيءُ المتفرق والجمعُ أَرْفَاضٌ، وارْفَضَّ الدمعُ ارْفِضَاضًا وتَرَفّضَ: سالَ وتفرق وتتابع سيلانه وقَطَرَانُه ... وارْفِضَاضُ الدمعِ: تَرَشُّشه، وكل متفرِّق ذَهَبَ مُرْفَضّ، قال القطامي:

أخوكَ الذي لا تَمْلِكُ الحِسَّ نَفْسُهُ وتَرْفَضُّ عندَ المُحْفِظَاتِ الكَتَائِفُ

يقول: هو الذي إذا رآك مظلوما رقَّ لك وذهبَ حِقْدُه ... وتَرَفَّضَ الشيءُ إذا تَكَسَّر ... والرَّفْضُ والرَّفَضُ من الماء واللبن: الشيء القليل يبقى في القِرْبَة أو المَزَادَةِ وهو مثلُ الجُرْعَة"(٥).

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

من خلال استعراض المعنى اللغويّ يتبين لنا أن مصطلح الرفض ينبع عن موقف ذاتي تتحمل فيه الذات قرار رفض معتقدات جملة البشر وعاداتهم أو أعرافهم، ومن ثم فإنه يدل على الميل إلى الترك، والرغبة في العزلة، ومجاوزة الحد، والتجرد من كل شيء قد يقيد الذات، والحدة في التعامل أو الشدة التي لا تكاد تذوب إلا باللين والرفق.

ويختلف معنى الرفض عن الاغتراب والتشيؤ رغم كونها جميعا من ملامح الوجود الإنساني؛ "وآية ذلك أن المغترب يشعر بالانفصال عن مجتمعه، والمتشيء ينزع عن شخصيته ويعامل كشيء فيفقد حريته، أما الرافض فليس بهارب من الواقع؛ وإنما يواجهه ولو ترتب على هذه المواجهة التضحية بالذات"(٦).

وهذا لا يكاد يتحقق إلا بتوافر إرادة قوية قادرة على رفض ذلك الواقع ومحاولة مقاومته، ومن ثم أطلق المحدثون مصطلح الرفض على "مقاومة الإرادة لدافع معين، أو على رفضها التصديق بالأمر أو تأييده والانقياد له. والرفض بهذا المعنى يوجب اتصاف صاحبه بقوة الإرادة لا بضعفها أو فقدانها، وقوله "لا" عند رفض الشيء أدل على قوة إرادته من قوله "نعم" شريطة أن لا يكون رفضه ناشئا عن دوافع غريزية عمياء"(٧)، وهو ما تحقق عند الأقَيْشِر الأسَدِيّ الذي اتسمت ذاته بقوة الإرادة بغية المقاومة والتغيير.

[٣] مصطلح الآليات

يطلق مصطلح الآليات على الوسائط / الأدوات التي يتكئ عليها الفرد لإنجاز عمل ما؛ فقد جاء في الصِّحاح: "الآلةُ: الأداةُ، والجمع الآلات. والآلةُ أيضا: واحدةُ الآلِ والآلات؛ وهي خَشَبَاتٌ تُبْنَى عليها الخَيْمَة"(٨). وفي لسان العرب: "الأَوْلُ: الرجوعُ؛ آلَ الشيءُ يَؤُولُ أَوْلا ومَآلا: رَجَعَ، وأوَّل إليه الشَّيءَ: رجعه ...

يقال: آلَ يَؤولُ أَوْلا وأُوولًا، وقد أُلْتُهُ أيْ صَبَبْتُ بعضَه على بعضٍ حتى آلَ وطابَ وخَثُر ... وآلُ الخَيْمَة: عَمَدُها ... والآلة: الشِّدَّة، والآلــة: الأداة ... والآلــةُ: مــا اعتَمَلْتَ به من الأداة"(٩).

وتُعرف الآلة بأنها "شيء مركب من أجزاء محكمة الترتيب تسـمح بنقـل الحركة أو بصنع بعض الأشياء ... وتطلق لفظ الآلية مجازا على كل عملية يمكن أن يكون فيها جملة من المراحل المتعاقبة المتعلقة بعضها ببعض"(١٠).

ولذلك كانت الآليات وسائطَ تتشكل من عدة عناصر مترابطة ومُحكمة تلجأ إليها الذات لتحقيق غرض ما تسعى إليه، بعد مرورها بعدة دوافع تحركها في اتجاه ذلك الغرض؛ وذلك في إطار الاستعدادات البيئية المختلفة التي تعيش فيهــا الــذات وتتأثر بها؛ من منطلق كون "الشخص باستعداداته المختلفة يعيش في إطار بيئــي، ويتبادلان كلاهما، الشخص والإطار البيئي، التأثر والتأثير المتبادل"(١١).

من خلال هذا العرض التعريفي بمصطلحات البحث يتبين لنــا أن شــعور الذات بالرفض لما هو سائد في المجتمع أو البيئة المحيطة إنما يأتي نتيجــة تــأثر الذات بواقعها وتأثيرها فيه، وقيام مجموعة من الدوافع المحركــة لهــذا الشــعور المسيطر على الذات بغية التعبير عنه ورفضه؛ سواء أكانت هذه الدوافع داخليــة أم خارجية.

ولا يتسنى للذات التعبير عن هذا الشعور إلا من خــلال مجموعــة مــن الوسائط / الآليات التي تمكنها من رفض ذلك الواقع المعيش أمــلا فــي تحقيــق التوازن النفسي، والذي ينعكس، بصفة خاصة، على الشاعر، ويبدو من خلال لغته الشعرية وأساليبها وظواهرها، وصوره الشعرية، وموسيقاه.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ثانيا: التعريف بالأُقَيْشِر الأسَدِيّ

هو"المغيرة بن الأسود بن وَهْب، أحد بني أسد بن خُزَيْمة بن مُدْرِكة بن إلياس ابن مضر"(١٢). والأُقَيْشِر "لقبٌ غلب عليه لأنه كان أحمر الوجه أقْشَر، واسمه المُغيْرة ابن عبد الله بن مُعْرِض بن عمرو بن أسد بن خُزَيمة بن مُدْرِكة بن إلياس بن مُضَر ابن نِزَار، وكان يُكنَى أبا مُعْرِض، وقد ذكر ذلك في شعره في مواضع عدة؛ منها قوله [من المتقارب]:

فَإِنَّ أَبا مُعرِضٍ إذ حَسا ... مِنَ الراحِ كَأسًا عَلى المِنبَرِ
خَطيبٌ لَبيبٌ أَبو مُعرِضٍ ... فَإِن لَيمَ في الخَمرِ لَم يَصبِرِ

وعُمِّر عمرا طويلا، فكان أقعد بني أسد نسبا، وما أخلقه بأن يكون وُلد في الجاهلية ونشأ في أول الإسلام؛ لأن سِماك بن مَخْرَمة الأسديّ صاحب مسجد سِماك بالكوفة بناه في أيام عمر ... والأُقَيْشِر أقعد نسبا منه، وقال الأُقَيْشِر في مسجد سِماك شعرا"(١٣).

ولقب الأُقَيْشِر: "مُصغّر أقشَر؛ قال صاحب الصِّحَاح: رجل أقشر: بيِّن القَشَر بالتحريك؛ أي شديد الحمرة"(١٤). وهو"الشاعر المشهور صاحب الشراب"(١٥). ويبدو أن الأُقَيْشِر الأسَدِيّ من أسرة ذات قدْر؛ إذ كان "مع شرفه وشعره يرضيه اليسير ويسخطه، وأخباره كثيرة ونوادره مشهورة"(١٦).

وكان الأُقَيْشِر أبرصَ؛ "ولذلك سموه الأُقَيْشِر، وكان مع ذلك يهجو البُرْصان بالبرص، وقد فعل ذلك بأيمن بن خُريم وغيره. وكان الأُقَيْشِر يلعب بالحَمَام، ويُشرف في جوف منزل أبي الصَّلت الثّقفي، وكان إذا طيّر الحَمَام يَصْفِر بفيه ويصفّق بيديه، وإن سقط فرخٌ على حائط جاره رماه"(١٧). وهو"أحد مُجَّان الكوفة وشعرائهم، وهجا عبد الملك، ورثى مُصْعَب بن الزُّبير. وهو القائل [من السريع]:

يا أَيُّهـــا الســـائِلُ عَمّـــا مَضَـــى مِـــن ريـــب هَـــذا الـــزَمَنِ الـــذاهِبِ[١٨]

وهو شاعر مولع بالهجاء "عالي الطبقة، من أهل بادية الكوفة، كان يتـــردد إلى الحيرة .... وأخباره كثيرة بها غرائب"[١٩]. و"مات الأُقَيْشِر قتيلا ... ولم يُعلَـــم مَنْ قتلَه"[٢٠]. وذكرت بعض الروايات أنه قُتل "بظاهر الكوفة خنقًا بالدخان"[٢١]، كما أنه "شاعر وجداني، تَقْرُب خصائصه من الخصائص المُحْدَثة العباسية وخصوصـــا في الخمر. وشعر الأُقَيْشِر فصيح سهل عذْب، ولكن فيه ألفاظا مولّدة ولحنا أحيانـــا. وللأقيشر مديح وهجاء فاحش ومجون، غير أن معظم شعره في الخمر"[٢٢]؛ وما ذاك إلا لأنه اتخذ منها متكئا لتعزية نفسه عما وجدته في المجتمع من شـــيوع للمثالـــب والمتناقضات؛ رغبةً منه في ترك مجتمعه أو تجنبه مـــن جهـــة، وكونهـــا ســـبيلا لمواجهة ذلك الواقع ومحاولة تغييره من جهة أخرى، فكانت الخمر، فضلا عن باقي أغراضه الشعرية، منطلقا له لإيجاد واقع بديل منشود.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المبحث الأول: دوافع الرفض في شعر الأُقَيْشِر الأسَدِيّ

تنوعت دوافع الرفض في شعر الأُقَيْشِر الأسَدِيّ ما بين دوافع قَبَلِيَّة / وراثية، وأخرى ذاتية كان لهما أكبر الأثر في تشكيل معنى الرفض عنده؛ وذلك على النحو الآتي:

أولا: الدوافع القَبَلِيَّة / الوراثية

إن الرفض عملية دفاعية تجاه ما يحدث في الواقع من تأثيرات تدفع الذات إلى الانشطار، ولذلك ركز علماء النفس الاجتماعيين على "التأثيرات الاجتماعية الكبرى في نمو الشخصية، وذلك لسببين مهمين؛ أولهما: إن معرفة ظروف نمو الشخصية تساعدنا على التركيز على عمليات التفاعل المتبادل بين الأشخاص ... وثانيهما: إن نمو الشخصية في حد ذاته عملية تفاعل بين الأشخاص؛ حيث إنه يقع حتما من خلال تأثير الآخرين"(٢٣).

والأُقَيْشِر الأسَدِيّ شاعر ورث العزة والأنَفَة والإباء وقوة الإرادة من قبيلته؛ فهو "أحد بني أسد بن خُزَيْمة بن مُدْرِكة بن إلياس بن مضر"(٢٤)، وقد عُرفت هذه القبيلة بالخطباء والشعراء والكهان والفرسان؛ حيث قال "يونس بن حبيب: ليس في بني أسد إلا خطيب أو شاعر أو قائف أو راجز أو كاهن أو فارس"(٢٥). وقبيلة أسد "ذات شوكة وحصى، كان لها أثر كبير في الأحداث التي شهدتها جزيرة العرب في الجاهلية والإسلام؛ فهي التي ثارت في الجاهلية بحجر ملك كندة فقتلته وقوضت ملكه، وعجلت ثورتها هذه في نهوض القبائل النزارية وتوجهها نحو الوحدة للتخلص من النفوذ اليمني، فكان يوم خَزَاز أول يوم اجتمعت فيه قبائل ربيعة ومضر وسائر معدّ تحت راية كليب وائل سيد ربيعة، وانتصرت هذه القبائل في ذلك اليوم على اليمن"(٢٦).

وخَزَاز جبل ما بين البصرة إلى مكة؛ وكان من حديث ذلك اليوم أن "ملكا من ملوك اليمن كان في يديه أسارى من مُضَر وربيعة وقُضَاعة، فوفد عليه وفد من وجوه بني معدّ .... فاحتبس الملكُ عنده بعضَ الوفد رهينة، وقال للباقين: ائتوني برؤساء قومكم لآخذ عليهم المواثيق بالطاعة لي، وإلا قتلتُ أصحابكم، فرجعوا إلى قومهم فأخبروهم الخبر، فاجتمعت معدّ على كليب وائل .... فأقبل كليب بالجموع وصبّح مذحجا بخَزَاز، واقتتلوا قتالا شديدا أكثروا فيه القتل، وانهزمت مذحج"(٢٧).

هذا؛ وقد اتسمت أسد بالأنفة والعزة والكبرياء؛ إذ أبت "الخضوع للغساسنة، وكثرت الوقائع والأيام بينهما، ولاسيما في عهد الحارث بن أبي شَمِر وكان من أشد ملوك الغساسنة، ومن هذه الأيام يوم الفرات؛ وفيه قتلت أسد عديا ابن أخت الحارث وانهزم الغساسنة"(٢٨).

كما جُبِل بنو أسد على الشدة والبأس وأخذ الثأر؛ حيث ذكر الجاحظ أن رجلا من بني أسد قد عُيِّر بأكل لحوم الكلاب فردّ قائلا: "أما علمت أن الشدة والشجاعة والبأس والقوة من الحيوان في ثلاثة أصناف: العقاب في الهواء، والتمساح في ساكن الماء، والأسد في ساكن الغياض. وليس في الأرض لحمٌ أشهى إلى التمساح ولا إلى الأسد من لحم الكلب، فإن شئتم فعُدُّوه عَدُوًّا لهما فإنهما يأكلانه من طريق الغيظ وطلب الثأر وإن شئتم فقولوا غير ذلك"(٢٩).

وعن الطبيعة الأسَدِيَّة في بني أسَد ذكر الجاحظ في الحيوان ما نصّه: "وبنو أسَدٍ أُسْد الغياض، وأشبه شيء بالأسد، فلذلك تشتهي من اللُّحمان أشهاها إلى الأسد؛ والدليل على أنهم أُسْد وفي طباع الأُسْد أنك لو أحصيتَ جميع القتلى من سادات العرب ومن فرسانهم لوجدتَ شَطْرها أو قريبا من شطرِها لبني أسد"(٣٠).

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ومن ناحية أخرى كان لبني أسد نصيب الأسد في مشاركتهم في أحداث العصر الإسلامي "منذ فجره الأول؛ إذ كان لحيٍّ منهم سابقة في الإسلام وهم بنو غُنْم ابن دُودان، فقد نزلوا مكة قبيل الإسلام، فلما ظهرت الدعوة المحمدية أسلموا وهاجروا وشهدوا المشاهد مع رسول الله صلى الله عليه وسلم. قال ابن هشام: "وكان بنو غنم ابن دودان أهل الإسلام قد أوعبوا إلى المدينة مع رسول الله هجرةً رجالهم ونساؤهم""(٣١)، ولذلك خصهم الأُقَيْشِر الأسَدِيّ بالمجد والأصل والعِزة والزعامة في قوله [من الرمل]:

وَبَنُو دُودَانَ حَيٌّ سَادَةٌ حَلَّ بيتُ المجدِ فيهمْ والعَدَدْ(٣٢)

وكان لرجال أسد دور بارز أيضا بعد ظهور الردة في الجزيرة؛ إذ قاد "طليحة ابن خويلد الفقعسيّ الأسديّ حركة الردة بنجد، وسارت وراءه أعاريب بني أسد وعامتها والحليفان طيّيء وذبيان، في حين ظل ذوو الرأي من بني أسد في جيش المسلمين يقاتلون طليحة وغيره من المرتدين؛ منهم ضرار بن الأزور، وعكَّاشة بن محصن، وحضرميّ بن عامر، وغيرهم كثير"(٣٣).

كما كان لرجال أسد مواقف مشهودة في معارك الفتح الإسلامي، ومن ذلك ما أورده الطبري في أمر القادسية؛ إذ "أمَدّ عمر سعدا بعد خروجه بألفي يمانيّ وألفي نجديّ مُؤدٍ من غَطَفانَ وسائر قيس، فقدم سعد زَرُودَ في أول الشتاء، فنزلها وتفرقت الجنود فيما حولها من أمواه بني تميم وأسد، وانتظر اجتماع الناس وأمْر عمر ... وانتخب من بني أسد ثلاثة آلاف، وأمرهم أن ينزلوا على حد أرضهم بين الحَزْن والبسيطة، فأقاموا هنالك بين سعد بن أبي وقاص وبين المثنى بن حارثة"(٣٤).

وكان بنو أسد دِرعًا للمسلمين في يوم أرماث أول أيام القادسية؛ إذ "قام الأشعث بن قيس فقال: يا معشر كِندة؛ لله دَرُّ بني أسد! أيَّ فِريّ يفرون! وأيَّ هَذٍّ

يَهُذُّون عن موقفهم منذ اليوم! ... فاقتتلوا حتى غربت الشمس، ثم حتى ذهبت هَدأة من الليل، ثم رجع هؤلاء وهؤلاء، وأصيب من أسد تلك العشية خمسمائة، وكانوا رداءً للناس"[٣٥]، ولذلك افتخر "عمرو بن شأس الأسدي قائلا:

جَلَبْنا الخَيلَ مِن أَكنافِ نِيقٍ ... إِلى كِسْرى فَوافَقَها رِعالا[٣٦]
تَرَكْنَ لَهُم عَلى الأَقسامِ شَجوًا ... وَبِالحَقْوَيْنِ أَيّامًا طِوالا
وَداعِيَةٍ بِفارِسَ قَد تَرَكنا ... تُبَكِّي كُلَّما رَأَتِ الهِلالا
قَتَلنا رُسْتَمًا وَبَنيهِ قَسْرًا ... تُثيرُ الخَيلُ فَوقَهُمُ الهَيالا
تَرَكنا مِنهُمُ حَيثُ التَقَينا ... فِئامًا[٣٧] **ما يُريدونَ ارتِحالا**
وَفَرَّ البِيرُزانُ وَلَم يُحامِي ... وَكانَ عَلى كَتيبَتِهِ وَبالا
وَنَجَّى الهُرْمُزانَ حِذارُ نَفْسٍ ... وَرَكْضُ الخَيلِ مُوصِلَةً عِجالا[٣٨]

ونزلت أسدٌ الكوفةَ بعد الفتح الإسلامي، وتولى بعض رجالها خططها؛ لذا "قال الشعبيّ: كنا نعدّ أهل اليمن اثنا عشر ألفا وكانت نزار ثمانية آلاف، وولي سعد ابن أبي وقاص السائب بن الأقرع وأبا الهياج الأسدي خطط الكوفة"[٣٩].

ولذلك لما رثى الأُقَيْشِرُ الأَسَدِيّ مُصْعبَ بن الزبير سلّط الضوء على صفات الفروسية والشهامة والمروءة التي جُبل عليها؛ وذلك في قوله [من الطويل]:

حَمَى أَنْفَهُ أن يَقبلَ الضَّيْمَ مُصْعَبٌ ... فماتَ كريمًا لم تُذَمَّ خَلائِقُهْ
ولو شَاءَ أعْطَى الضَّيْمَ مَنْ رَامَ هَضْمَهُ ... فَعاشَ مَلُومًا في الرجالِ طَرَائِقُهْ[٤٠]
ولكِنْ مَضَى والموتُ يَبْرُقُ خَالُهُ ... يُشَاوِرُهُ مَرًّا ومَرًّا يُعَانِقُهْ[٤١]
فَوَلَّى كَريمًا لم تَنَلْهُ مَذَمَّةٌ ... ولم يَكُ رَغْدًا تَطَّبِيْهِ نَمَارِقُهْ[٤٢]

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

إذ إنه قد حمى أنفه الدال على العزة والكبرياء، وما ذاك إلا لأنه يرفض الظلم والقهر والإذلال، فعاش عزيزا ومات رافعا لواء جيشه، حسن الذكر والسيرة بين الناس، ومن ثم فلم تنله مذمة أو منقصة. وقد ساق الشاعر ذلك من خلال صورة استعارية(٤٣) مكنية في البيت الثالث شخّص فيها الموت وأنزله منزلة المحبوب الذي يسعى المرثيّ إلى عناقه.

وقد أكد الشاعر تميز ذات المرثيّ من غيرها باتكائه على بنية النفي؛ من نحو قوله: "لم تُذَمَّ خَلائِقُهْ" و"لم تَنَلْهُ مَذَمَّةٌ" و"ولم يَكُ رَغْدًا تَطَّبِيْهِ نَمَارِقُهْ". وما اتكاء الشاعر على هذه البنية إلا تجسيد لرفض ذات المرثِيّ التخليّ عن صفات المروءة والشهامة والفروسية؛ والميل إلى العيش الرغيد والاستمالة إليه؛ إنها ذات جُبلت على رفض ذلك وطُبعت عليه.

ثم يستدعي الأُقَيْشِر صفة الإخلاص المقترنة بالشجاعة والفتوة في رثاء إبراهيم النخعيّ؛ وذلك في قوله [من الطويل]:

سَأَبْكِي وإنْ لم يَبْكِ فِتيانُ مَذْحِجٍ فَتَاهَا إذا الليلُ التّمامُ تَأَوَّبَا(٤٤)
فَتىً لم يَكُنْ في مِرَّةِ(٤٥) **الحربِ خَامِلا ولا بِمُطِيْعٍ في الوَغَى مَنْ تَهيَّبَا**
أَمَالَ بِخَوَّارِ العِنَانِ لِجَامَهُ وقالَ لِمَنْ خَفَّتْ نعامَتُهُ ارْكَبَا(٤٦)
أَبَانَ أُنُوفَ الحَيِّ قَحْطَانَ قَتْلُهُ وأَنْفَ نِزَارٍ قد أَبَانَ فَأَوْعَبَا
فَمَن كَانَ أمْسَى خَائِنًا لأمِيْرِهِ فمَا خانَ إبراهيمُ في الحربِ مُصْعَبَا(٤٧)

ذاك الذي لم يتخل يوما عن أميره ولم يخنْه، متكئا على بنية النفي، في قوله: "وإنْ لم يَبْكِ ..."، التي أثبت بها بكاءه عليه وإن لم يبكه فتيان مذحج؛ ولِمَ لا؟! وقد نفى بها خموله عن الحرب يوما من جهة في قوله: "لم يَكُنْ في مِرَّةِ الحربِ خَامِلا"،

ونفي تهيّبه من العدو في قوله: "ولا بِمُطِيْعٍ في الوَغَى مَنْ تَهيَّبا"، مهما بلغت قوته، من جهة أخرى.

ولذلك افتخر الأُقَيْشِر الأَسَدِيّ بنسبه وقبيلته، وساءه ما فعله رجل من حضرموت حينما جاءه يسأل عن قبيلته قاصدا الزواج منهم(٤٨)، فانزعج الأُقَيْشِر من سؤاله وانطلق يهجوه مبينا المفارقة بين قومه وقوم الرجل؛ إذ شبههم بالقرد سخريةً منهم وتصغيرا وتحقيرا في قوله [من الرمل]:

حَضْـرَمَوتٌ فَتَّشَـتْ أَحْسَـابَنَا وَإِلينـا حَضـرَمَوتٌ تَنْتَسِـبْ
إِخـوَةُ القِـرْدِ وَهُـمْ أَعمامُـهُ بَرِئَـتْ مِـنكُمْ إِلـى اللَـهِ العَـرَبْ(٤٩)

ولا يزال فخره بالانتساب إلى قومه، الذين تأصل فيهم المجد والسيادة، جليا في سخريته لبني تميم؛ إذ أنكرت أشباههم المنابر ورفضت صعودهم عليها، حين قال موازنا بينهم وبين قومه [من الكامل]:

أَبَنِي تَمِيمٍ مـا لِمِنْبَـرِ مُلْكِكُـمْ لا يَسْـتَقِرُّ قُعُـودُهُ يَتَمَرمَـرُ
إِنَّ المَنَـابِرَ أَنكَـرَتْ أَشْـبَاهَكُمْ فَـادعُوا خُزَيمَـةَ يَسـتَقِرُّ المِنْبَـرُ(٥٠)

ثانيا: الدوافع الذاتية

يعيش الإنسان في بيئته ويسعى فيها ويكدّ لتحصيل طعامه وشرابه ومأواه، ولإرضاء "حاجاته المادية والمعنوية المختلفة، ولبلوغ أهداف يرسمها لنفسه ويراها جديرة بما يبذله من مشقة وعناء. وهو في سبيل سعيه هذا لقضاء حاجاته وتحقيق أغراضه يلقى موانع وعقبات ومشاكل وصعوبات مادية واجتماعية شتى، ويجد نفسه على الدوام مضطرا إلى التوفيق بين مطالبه وإمكانات البيئة وإلى تعديل سلوكه حتى يتلاءم مع ما يعرض له من ظروف وأحداث ومواقف جديدة أو عسيرة

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أو غير منتظرة"[٥١]، فتنفعل ذاته إثر هذه الموانع التي تحول بينه وبين إرضاء ذاته، حتى تتشكل مجموعة من الدوافع التي توجهه إلى رفض هذه الأحداث.

هذا؛ ويشير الرافض إلى عدم استسلامه "لقيم المجتمع السائدة أو لبعضها على الأقل، وهو بالتالي يرفض أن يتنازل عن نفسه. ويرى عالم النفس المعاصر إريك فروم أن الإنسان يتنازل عن نفسه إزاء استسلامه لقيم المجتمع السائدة"[٥٢]. ومن ثم فقد رفض الأُقَيْشِر الأسَدِيّ التنازل عن نفسه وحريته، وأسهمت مجموعة من الدوافع الذاتية في بزوغ ظاهرة الرفض في شعره بدءا من نشأته، ثم تطورت هذه الدوافع بمرور الزمن، وعلى رأسها وقوع ذاته أسيرة بين متناقضات مجتمعية مختلفة؛ حيث عاصر مفارقة تمثلت في نهوض الإسلام وسموّ ومبادئه وقيمه وعدل رجاله، ثم شهد محنة القلق والظلم والقهر وما تلاها من رياء بعدما آل الأمر إلى بني أمية.

وقد شهد الأُقَيْشِر الأسَدِيّ "تخاذل عشيرته وأهل مدينته من شيعة الإمام عليّ حين ساروا في محنة كربلاء في جيش ابن زياد كارهين وطائعين، ليشهدوا مقتل الحسين ثم يبكونه نادمين"[٥٣]. الأمر الذي أصاب ذات الشاعر بالإحباط والانكسار واليأس والنفور، فراح يفلت من قيود المجتمع وأعرافه، وتكاليف الدين، حتى يحقق لذاته نوعا من التوازن النفسي في ظل ظروف مجتمعه التي اضطرته إلى الرفض والبحث عن واقع آخر بدلا من واقعه المعيش.

وقد تمثلت الدوافع الذاتية عند الأُقَيْشِر الأسَدِيّ فيما يأتي:

[١] الفقر / الجوع

الفقر والجوع كلاهما مرتبط بالآخر وناشئ عن حالة العَوَز[٥٤] التي تصيب الإنسان، كما أنهما يجسدان الطبقية في المجتمع وانعدام العدالة فيه، ويجعلان

صاحبهما في حالة عَوَز دائم، ومن ثم تصطحبهما ذات متسمة بالإحباط والعجز والرفض. وقد جسد الأُقَيْشِر الأسَدِيّ هذه الحال، وحاول مقاومتها وإيجاد بديل يُنسيه ذاك العَوَز الدائم الذي يشعر به؛ يقول [من الكامل]:

وَمُسَوَّفٍ نَشَدَ الصَّبوحَ صَبَحْتُهُ قَبلَ الصَّباحِ وَقَبلَ كُلَّ نِداءِ(٥٥)

إذ تبدو الحاجة أو العَوَز دافعا لرفض الشاعر؛ حيث بدت الذات صبورة على الجوع وضِيق الحال، تنظر يَمْنَة ويَسْرَة بعد صحوتها من النوم لتنشد ضالتها في الخمر؛ كي تبقى في حالة من السُّكْر تجنبا لذلك الواقع المزري، ومن ثم فقد نشدت ذاتُ الشاعر الخمر صباحا قبل كل نداء. ولا يخفي أثر البنية الزمنية في البيت، في قوله: "الصباح"، فضلا عن بنية التكرار(٥٦) التي تمثلت في تكرار الظرف "قبل" مرتين في قوله: "قبل الصباح" و"قبل كل نداء"، في تجسيد حالة الشغف التي تسيطر على ذات الشاعر، ولاسيما مع إصراره على الخمر قبل كل نداء، وكأن ما يسعى إليه بمثابة حِلم أو رجاء ينشده، فهو يصحو من حلم ليدخل في حلم آخر؛ رفضا لواقعه المعيش من جهة، وسعيا إلى خلق واقع جديد من جهة أخرى.

ولتأكيد حالة العَوَز أو الحرمان التي يعاني منها الشاعر نجده قد جعل شفاء ذاته في مجلس مبكر يتوافر فيه الشواء والدجاج والنبيذ المعتق مرتفع الثمن الذي لا يقدم للوفود لنفاسته وارتفاع ثمنه؛ يقول [من الكامل]:

يا عَمْرو إنّ شِفاءَنا في مجلسٍ نَغْدُو(٥٧) عليه شِواؤُهُ ودَجَاجُهُ
وَمعَتَّقٍ حُرِمَ الوَفودَ كَرامَةً كَدَمِّ الذَّبيحِ تَمُجُّهُ أَوداجُهُ(٥٨)
ضَمِنَ الكَرومُ لَهُ أَوائِلَ حَمْلِهِ وَعَلى الدِّنانِ تَمامُهُ وَنَتاجُهُ(٥٩)

وقد ساق الشاعر ذلك من خلال صورة شعرية تشبيهية(٦٠) شبه فيها سيلان النبيذ المعتق بسيلان دم الذبيح؛ ذاك النبيذ الذي تولت إنضاجه الدنانُ إمعانا في عِتْقِه

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وتميّزه، وتجسيدا لانعدام ثقته في تدخل بني البشر، فهو نبيذ حُرم التدخل البشري في كثير من مراحله.

ويبدو أثر الفقر / الجوع في رفض الشاعر واقعه المعيش أيضا عندما "ماتت بنتُ زياد العُصْفُرِيّ، فخرج الأُقَيْشِرُ في جنازتها، فلما دفنوها انصرف، فلقيه عابسٌ مولى عائذ الله، فقال له: هل لك في غَداء وطِلاء[٦١] أتيتُ به من طيزناباذ[٦٢]؟ قال: نعم، فذهب به إلى منزله فغدّاه وسقاه"[٦٣]، ولذلك يقول الأُقَيْشِر [من الطويل]:

فَلَيْتَ زِيادًا لا يَزَلْنَ بَناتُهُ ... يَمُتْنَ وَأَلْقَى كُلَّما عِشْتُ عابِسا
فَذَلِكَ يَومٌ غابَ عَنِّيَ شَرُّهُ ... وَأُنْجِحْتُ فيهِ بَعدَ ما كُنتُ آيِسَا[٦٤]

إذ جسد البيتان ما يعانيه الشاعر من قلق وضياع وتشرد وثقل الهموم، متكئا على أسلوب التمني[٦٥] الذي أسهم في تشكيل معنى الرفض لدى الذات الشاعرة؛ إذ تمنى الشاعر موت بنات زياد يوما بعد يوم حتى يلتقي بعابس ويحصل على ما يقيم به جسده من طعام وشراب، ومن ثم تحول يأسه إلى رجاء، وضياعه إلى شغف وأمل، ومن ثم جسد البيتان ثنائية ضدية طرفاها اليأس والرجاء.

ولذلك تعددت مضامين المدح عند الأُقَيْشِر الأَسَدِيّ بالجود والكرم سعيا وراء الإحساس بالشبع ورفضا لوطأة الحرمان؛ ومن ثم جاء مدحه ملائما لإحساسه الداخلي عندما بسط المغيرة الأعور بن عبد الرحمن المخزومي الأنطاع بالكوفة، ليأكل منها الراكب والقائم، فقال [من الوافر]:

أَتَاكَ البَحْرُ طَمَّ علَى قُرَيْشٍ ... مُغِيرِيٌّ فقد رَاغَ ابنُ بِشْرِ[٦٦]

إذ شبهه بالبحر في جوده وسخائه، ولا تخفى ما تثيره كلمة "البحر" من دلالات الاتساع والشمول والإحاطة والامتداد والغزارة، كما لا يخفى المعنى

الضمني الذي أراده الشاعر من خلال إثارته مفهوم التكافل الذي ينبغي أن يتسم به المجتمع.

ومثله قوله في مدح فاتك بن فضالة الأسدي [من الكامل]:

وَفَدَ الوُفودُ فَكُنتَ أفضَلَ وافِدٍ يا فاتِكُ بنَ فُضالَةَ بنِ شَريكِ(٦٧)

وكان فاتك الأسدي كريما سخيّا، وفد على عبد الملك بن مروان قبل أن ينهض إلى حرب الزبير، فضمن له طاعة أهل العراق وتسليم مُصعب إذا لقيه(٦٨). ومن ثم فقد خصه الشاعر بحسن الوفادة ونعته بالجود والكرم وميّزه من سواه، متكئا على تكرار حرف "الفاء" في البيت سبع مرات؛ وحرف "الفاء" صوت شفوي أسناني، وهو صوت "رخو مهموس، يتكون بأن يندفع الهواء مارًّا بالحنجرة دون أن يتذبذب معه الوتران الصوتيان، ثم يتخذ الهواء مجراه في الحلق والفم حتى يصل إلى مخرج الصوت وهو بين الشفة السفلى، وأطراف الثنايا العليا، ويضيق المجرى عند مخرج الصوت، فنسمع نوعا عاليا من الحفيف هو الذي يميز الفاء بالرخاوة"(٦٩).

ولذلك قاد مخرج الحرف إلى دلالته في البيت؛ إذ أفضى تكراره إلى إنتاج حالة من حُسن المعاملة الذي دلّ عليها الحفيف، وكأنها تشبه صدقة السر دون حديث أو إعلام، وأكد ذلك حرف "الفاء" الذي وازن الشاعر بتكراره بين همس العطاء وفرح الذات وانفراج الكربات، وذلك في حالاته كلها.

وقد دلّ على ذلك أيضا مجيء "الفاء" في صدر البيت في الفعل "وفد" ثم الفاعل "الوفود" ثم الفعل "فكنت" ثم صيغة التفضيل "أفضل" ثم الاسم الذي يليها "وافد"، فضلا عن تكرارها مرتين في اسمه في الشطر الثاني، ومن ثم تتبع من السياق دلالات الثبوت والأفضلية والسبق، وكأن العطاء يتجسد في شخصه دون سواه، وقُرن باسمه وذاته أينما حلّ أو رحل.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وأخيرا رسم الشاعر صورة مُثْلى للقائد الكريم، وذلك من خلال مدحه زكريا بن طلحة الفياض؛ حيث أضفى عليه صفات الشرف والسخاء والمروءة والإخلاص في المَنْح ودوامه في قوله [من الخفيف]:

سَالَنِي الناسُ: أَينَ يَعمِدُ هَذا؟ قُلتُ: آتِيْ في الدَّارِ قَرْمًا سَرِيّا[٧٠]
ما قَطَعتُ البِلادَ أَسْرِيْ وَلا يَمَّـ ـمتُ إِلاّ إِيّاكَ يا زَكَرِيّا
كَمْ عَطاءٍ وَنائِلٍ وَجَزِيلٍ كانَ لَيْ مِنكُمُ هَنِيًّا مَرِيّا[٧١]

إنه سيد كريم مِعطاء، لا يَخْفى مكانه أو نواله على أحد؛ ولذلك جاء جواب الشاعر سريعا في الشطر الثاني من البيت الأول الذي جاء ردًّا على الاستفهام في صدر البيت ذاته، ولتأكيد تلك الصفة فيه جاء أسلوب القصر[٧٢] في البيت الثاني في قوله: "ما قَطَعتُ البِلادَ أَسْرِيْ ..." دالا على شغف الذات الشاعرة بشدّ الرحال إليه، وتجسيدا لكثرة عطائه الذي يتسم بالإخلاص والمودة، وكأنه يعطيه الذي هو سائله.

[٢] الإحساس بالظلم

الظلمُ وضعُ الشيء في غير موضعه، وهو نقيض العدل، ودائما ما يصاحب الذات الرافضة. ويبدو الإحساس بالظلم من أهم دوافع الرفض عند الأُقَيْشِر الأَسَدِيّ، إذ بدا ذلك في إخراج القُباع؛ وهو الحارث بن عبد الله بن أبي ربيعة، له "مع قومه لقتال أهل الشام، ولم يكن عند الأُقَيْشِر فرسٌ فخرج على حمار ...."[٧٣]، وما أن وصل إلى قرية قُبِّين حتى باع حماره وأنفق ثمنه على الشراب؛ يقول [من الطويل]:

خَرَجْتُ مِنَ المِصْرِ الحَوَارِيِّ أَهْلُهُ بِلا نَدْبَةٍ فيها احتِسابٌ وَلا جُعْلُ[٧٤]
إِلى جَيشِ أَهْلِ الشامِ أُغْزِيتُ كارِهًا سَفاهًا بِلا سَيفٍ حَدِيدٍ وَلا نَبْلِ
وَلَكِنْ بِتُرْسٍ لَيسَ فيها حِمَالَةٌ وَرُمْحٍ ضَعيفِ الزُّجِّ مُنْصَدِعِ النَّصْلِ[٧٥]

حَبَانِي بِه ظُلْمُ القُبَــاعِ وَلَــم أَجِــدْ سِوَى أَمْرِهِ وَالسَّيْرِ شَيئًا مِنَ الفِعْــلِ(٧٦)

إذ جسدت الألفاظ الواردة في الأبيات مدى الألم النفسيّ الذي ألمَّ بالذات إثر الظلم والقهر والإرغام؛ حيث جرّده القُباع من أنصاره وأحبائه، وأرغمه على القتال دون توفير أدنى مقوماته؛ بدا ذلك في قوله: "خَرَجْتُ بِلا نَدْبَةٍ" و"لا جُعْلُ" و"أُغْزِيتُ كارِهًا" و"سَفاهًا" و"بِلا سَيفٍ" و"لا نَبْلٍ" و"بِتُرْسٍ لَيسَ فيها حِمَالَةٌ" و"رُمْحٍ ضَــعيفِ" و"مُنْصَدِعِ النَّصْلِ" و"ظُلْمُ" و"لَم أَجِدْ سِوَى أَمْرِهِ".

وكلها مفردات توحي بالتمزق والانشطار وعدم مناسبتها لمقتضى الغــزو وأحواله، ثم انظر إلى دلالة الفعل المبني لما لم يسمّ فاعله في قوله: "أُغْزِيتُ" والذي أضفى على السياق دلالتي الإجبار وجهل المصير. فضلا عن شيوع أدوات النفــي الدالة على رفض الشاعر لذلك الوضع المزري وثورته عليه؛ ولِمَ لا؟! وقد جــرده القُباع من مناصريه، وأجره، وعدته الحربية. ولم يجد الشاعر بُدًّا من تنفيذ الأمــر والسير مرغما إلى القتال. ولكن، كيف يتحقق النصر بهذه المقومات الضعيفة؟!!!

ومن جهة أخرى نجد أن وصف العدة الحربية، إن جاز التعبيــر، بمثابــة وصفٍ لذات الشاعر المنكسرة الرافضة لذلك الواقع، فذاته لا تمتلك أدنى مقومــات العيش الكريم / الدفاع عن النفس؛ إذ تفتقر إلى سيف قاطع أو نَبْل يُعــين، ولكنهــا أُكْرِهتْ على الغزو وأُجْبِرتْ عليه برمح ضعيف مكسور يوازي انكسار ذاته التــي أُرغمت على الحياة والتي لا تمتلك أدنى ما يُعينها على العيش فيها.

[٣] الاعتداد بالنفس

آمن الأُقَيْشِر الأَسَدِيّ بقدرات نفسه الشعرية واعتدّ بها، واتكأ عليهــا فــي إذاعة صيته ورفض مثالب مجتمعه؛ ومن ذلك ما ورد في كتاب الأغاني، إذ "دخل وفدُ بني أسد على عبد الملك بن مروان، فقال: من شاعركم يا بني أسد؟ قــالوا: إن

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فينا شعراء ما يرضى قومُهم أن يفضلوا عليهم أحدا، قال لهم: فما فعل الأُقَيْشِر؟ قالوا: مات، قال: لم يمت، ولكنه مشتغل بعشقه، وما أبعد أن يكون شاعركم إلا أنه يُضيع نفسه، أليس هو القائل [من السريع]:

يا أَيُّها السائِلُ عَمّا مَضَى ... مِن عِلمِ هَذا الزَمَنِ الذاهِبِ
إِن كُنتَ تَبغي العِلمَ أَو أَهلَهُ ... أَو شاهِداً يُخبِرُ عَن غائِبِ
فَاختَبِرِ الأَرضَ بِأَسمائِها ... وَاعتَبِرِ الصاحِبَ بِالصاحِبِ(٧٧)

ويعدّ اعتداد الأُقَيْشِر بنفسه من أهم دوافع رفضه وثورته؛ ولِمَ لا؟! وقد أعجب عبد الملك بن مروان بشعره؛ إذ "غنّت جارية عند عبد الملك بن مروان بشعر الأُقَيْشِر [من الخفيف]:

قَرَّبَ(٧٨) **اللَهُ بِالسَلامِ وَحَيّا ... زَكَرِيّا بنَ طَلحَةَ الفَيّاضِ**
مَعْدِنُ الضَيفِ إِنْ أَناخوا إِلَيهِ ... بَعدَ أَيْنِ الطَلائِحِ الأَنقاضِ(٧٩)
سَاهِماتُ العُيونِ خوصٌ رَذايا ... قَدْ بَرَاهَا الكَلالُ بَعدَ إِياضِ(٨٠)
زادَهُ خالِدُ اِبنُ عَمِّ أَبيهِ ... مَنْصِبًا كانَ في العُلا ذا انتِفاضِ(٨١)
فَرْعُ تَيْمٍ مِن تَيمِ مُرَّةَ حَقًّا(٨٢) **... قَد قَضى ذاكَ لِابنِ طَلحَةَ قاضِ**(٨٣)

فقال عبد الملك للجارية: وَيْحَكِ! لمن هذا؟ قالت: للأقيشر، قال: هذا المدح لا على طمع ولا فَرَق، وأشعرُ الناس الأُقَيْشِر"(٨٤). وقد أثنى الكميت بن زيد على شعره حينما لقيه "في سَفْرَةٍ، فقال له: أين تقصد يا أبا مُعْرِض؟ فقال:

سالَنِي الناسُ: أَيْنَ يَقْصِدُ هذا؟ ... قلتُ: آتِي في الدارِ قَرْمًا سَرِيّا

وذكر باقي الأبيات التي فيها الغناء، فلم يزل الكميت يستعيده إياها مرارا، ثم قال: ما كذب مَنْ قال: إنك أشعر الناس"(٨٥).

ومن جهة أخرى كان الناس يتقون شرّ هجائه(٨٦)؛ ولذلك لما استهزأ أعرابي من بني تميم بالأُقَيْشِر، ردّ عليه قائلا [من الطويل]:

تَميمُ بنُ مُرٍّ كَفْكِفُوا عَنْ تَعَمُّـدِي ... بِـــذُلٍّ فَـــإِنّي لَســـتُ بِالمُتَـــذَلِّلِ
أَيَهزَأُ بي العَبدُ الهُجَيْمِـيُّ ضَـلَّةً ... وَمِثْلِـــيْ رَمَـــى ذا التُّـــدْرَأِ المُتَضَـــلِّلِ
بِداهِيَـــةٍ دَهْيـــاءَ لا يَسْـــتَطيعُها ... شَماريخُ مِن أَركانِ سَـلْمَى وَيَـذْبُلِ(٨٧)
وَباللَهِ لَولا أَنَّ حِلْمِـيَ زَاجِـري ... تَرَكْـتُ تَمِيْمًـا ضُـحْكَةً كُـلَّ مَحْفِـلِ
فَكُفّوا رَماكُم ذو الجَـلالِ بِخِزيَـةٍ ... تُصَـبِّحُكُمْ فـي كُـلِّ جَمْـعٍ وَمَنْـزِلِ
فَأَنتُمُ لِئـامُ النـاسِ لا تُنكِرونَـهُ ... وَأَلأَمُكُمْ طُـرًّا حُرَيْـثُ بـنُ جَنْـدَلِ(٨٨)

ولم يكفّ عنهم حتى صار إليه وفد من شيوخ بني الهُجَيْم واعتذروا إليه(٨٩).

والناظر إلى الأبيات السابقة يجد أن الأُقَيْشِر نفى الضيم عن نفسه في عجز البيت الأول من خلال التأكيد المتبوع بالنفي في قوله: "فَإِنّي لَستُ بِالمُتَذَلِّلِ"، والذي أعقب أسلوب الأمر(٩٠) في الشطر الأول في قوله: "كَفْكِفُوا" الذي أضفى على السياق دلالة التحذير من تعرضّ القوم له وتعمدهم إيذاءه، ثم اتكأ الشاعر على أسلوب الاستفهام(٩١) في صدر البيت الثاني في قوله: "أَيَهزَأُ بي العَبدُ.." الذي منح السياق سخرية واستنكارا، ووصم مَنْ أقبل على ذلك الفعل بالعبودية.

وفي إطار سخرية الشاعر من تميم أعقب ذلك الاستفهام بقدرته على اختراق خصومه والنَّيْل منهم ولو كانوا في بروج مشيّدة، حتى إن رؤوس الجبال لا تقوى على احتماله، متكئا على تكرار مادة "دهى" في البيت الثالث في قوله: "بِداهِيَةٍ دَهْياءَ"، والتي جسدت عجز القوم عن تحمّل عداوته مهما بلغت قوتهم، ثم أضفى على نفسه حِلما منعه من معارضتهم، وختم وصفهم باللؤم الذي جُبِلوا عليه ولا

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ينكرونه، متكئا في البيت الأخير على الجملة الاسمية وصيغة التفضيل والتصغير، وما تدل عليه من دلالات الخزي والاستصغار والتحقير.

[٤] أَنَفَة الذات

أَنَفَة الذات قرينةُ العِزة والإباء، والأَنَفَةُ هي التي تجعل الشاعر يأبى "المصانعة والنفاق، حتى ينكر على نفسه أن يرى منها مخادعة تدل على عجز أو قصور"[٩٢]. وقد ذكر ابن قتيبة أن الأُقَيْشِر كان يغضب من لقبه هذا، فمرَّ "ذات يوم بقوم من بني عَبْس، فقال له بعضهم: يا أقيشر، فنظر إليه ساعة وهو مُغْضِب"[٩٣]، ثم قال فيه من [الوافر]:

أَتَدْعُونِي الأُقَيْشِرَ ذَلِكَ اسْمِي ... وَأَدْعُوكَ ابنَ مُطْفِئَةِ السِّرَاجِ
تُنَاجِي خِدْنَها فِي اللّيلِ سِرًّا ... وَرَبُّ النَاسِ يَعلَمُ ما تُنَاجِي[٩٤]

وأعقب ابن قتيبة ذلك بقوله: "فَسُمّي الرجل "ابنَ مُطْفِئَةِ السِّرَاجِ" وولده يُنسبون إلى ذلك إلى اليوم"[٩٥].

إن الشاعر اتكأ على الصورة الشعرية الكنائية[٩٦] التي كنّى فيها عن فساد أمِّ ذلك الرجل العَبْسيّ، والتي تسعد بمناجاة الغرباء سرا كل ليل، بما يضفي عليها سوءا ودناءة، وبما يستلزم مصاحبة هذا الخلق الفاسد للشاعر ما دام حيا. كما أسهم الاستفهام في صدر البيت الأول في قوله: "أَتَدْعُونِي" في تجسيد إنكار الذات لدعوة المخاطَب بذلك اللقب، ومن ثم اتكأ على المادة نفسها في قوله: "وأَدْعُوكَ" ليؤكد أن الجزاء من جنس العمل، ثم جاء ردّ عجز الكلام على ما تقدم في البيت الثاني في قوله: "تُنَاجِي" في صدر البيت وعجزه إضفاءً للخُلق الفاسد على أمِّ المخاطَب، وإمعانا في إيذائه نفسيا.

وقريب منه قوله [من الوافر]:

فَــلا أَسَــدًا أَسُــبُّ وَلا تَميمًــا وَكَيــفَ يَحِــلُّ سَــبُّ الأَكْرَمِيْنَــا
وَلَكِــنَّ التَقَــارُضَ حَــلَّ بَيْنِــي وَبَيْنَكَ يا ابــنَ مُضْــرِطَةِ العَجِيْنَــا(٩٧)

إذ اتكأ الشاعر على الصورة الشعرية الكنائية التي كنّى فيها عن كــون أمِّ الرجل التميميّ خادمة تسأل الناس وتخدمهم في بيوتهم، وذلك في قوله: "يــا ابــنَ مُضْرِطَةِ العَجِيْنَا"، حيث ألصق هذا الوصف بالرجل، بعدما أثبته لأمه، الــذي أراد سبّه وسبّ قومه.

[٥] الرغبة في إصلاح المجتمع

نظر الأُقَيْشِر الأسَدِيّ إلى المجتمع فوجده يعجّ بالمثالب والمتناقضات؛ لــذا راح ينتقد هذه المثالب رفضا لها من جهة، ومحاولة لتغييرها من جهة أخرى، ومن ثم فقد استنكرت ذاته ما اتصف به الآخر في مجتمعه؛ من لؤم، ورشوة، ومكــر / خداع، وبخل / منع، وشيوع الفاحشة، وكذب وخيانة؛ وذلك على النحو الآتي:

[أ] استنكار اللؤم

اللؤم خُلق ذميم يتوافر لدى دنيء الأصل شحيح النفْس، وهو مــن دوافــع رفض الأُقَيْشِر؛ وقد ورد في الأغاني أنه كان "يَكْتَرِي بغلةَ أبي المضاء المُكَــارِي فيركَبَها إلى الخمّارين بالحيرة، فركبها يوما ومضى لحاجته، وعند أبــي المضــاء رجل من تميم يُكْنَى أبا الضحاك، فقال له: مَنْ هذا؟ قال: الأُقَيْشِــر، فأخــذ طَبــقَ الميزان وكتب فيه [من الوافر]:

عَجِبْتُ لشاعرٍ مِــن حــيّ سَــوْءٍ ضَــئيلِ الجســمِ مِبْطَــانٍ هَجِــيْنِ

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وقال لأبي المضاء: إذا جاء فأقرئه هذا، فلما جاءه أقرأه"[٩٨]. وقال "قَعْنَبٌ في خبره عن المدائني .. فكتب تحته [من البسيط]:

يا أيها المُبْتَغِي حُشًّا لحاجتِهِ وجهُ الأُقَيْشِرِ حشٌّ غيرُ ممنوعِ

فلما قرأه قال: اللهم إني أستعديك عليه"[٩٩]. ولذلك قال الأُقَيْشِرُ [من البسيط]:

إنّي أَتَانِي مَقالٌ كُنتُ آمَنُهُ فَجاءَ مِن فاحِشٍ في الناسِ مَخْلُوعِ
عَبدِ العَزيزِ أَبو الضَّحّاكِ كُنيَتُهُ فيهِ مِنَ اللُؤمِ وَهْيٌ[١٠٠] غَيْرُ مَمْنُوعِ
وَلَم تَبِتْ أُمُّهُ إِلاّ مُطاحَنَةً وَأَنْ تُؤَاجِرَ في سُوقِ المَراضِيعِ
يَنْسابُ ماءُ البَرايا في اسْتِها سَرِبًا كَأَنَّما انسابَ في بَعضِ البَلاليعِ[١٠١]

إذ هجاه الأُقَيْشِر هجاءً فاحشا ووصمه بدناءة الأصل وشحّ النفْس والخَرق، ثم أبلغ في هجائه حينما نكَّل بأمه وأثبت خدمتها للناس ومؤاجرتهم لها في طحن بُرّهم وإرضاع أبنائهم. وهذا رفض من الشاعر لهجاء أبي الضحاك له وما اتصف به من دناءة وضِعة، ولذلك جزع أبو الضحاك من ذلك القول وفزع، ومشى إليه بصحبة قوم من بني تميم رجاء أن يكفّ عنه ففعل[١٠٢].

وقد أسهم توسط شبه الجملة في البيت الثاني، في قوله: "مِنَ اللُؤمِ"، بين خبر شبه الجملة المقدّم، في قوله: "فِيه" الدال على الظرفية، والمبتدأ المؤخر في قوله: "وَهْيٌ"، في إضفاء دلالة تخصيص ذات المُخاطَب الذي صدّر به البيت الثاني اسما وكنية، وهو "عَبد العَزيزِ أَبو الضَّحّاكِ" بالدناءة والفُحش دون غيره، فقد جُبل عليهما، ولتأكيد تلك الدلالة استدعى الشاعر أسلوب القصر في البيت الثالث في قوله: "وَلَم تَبِتْ أُمُّهُ إِلاّ مُطاحَنَةً" ليضفي على السياق دلالتي الحصر والامتداد؛ حصر هاتين الصفتين بأصله، وامتدادهما فلا يبرحانه ونَسْله أبدا.

[ب] استنكار الرشوة

الرشوة نوع من أنواع الفساد المجتمعي الذي رفضه الأُقَيْشِر الأسَدِيّ؛ إذ تفشي الفساد في المجتمع وانتشرت صوره، ولاسيما فساد القائمين على إصلاحه؛ حيث شرب الأُقَيْشِر "في بيت خمّار بالحيرة، فجاءه الشُّرَطُ ليأخذوه، فتحرّزَ منهم وأغلق بابه، وقال: لست أشرب، فما سبيلكم عليّ! قالوا: قد رأينا العُسَّ[١٠٣] في كفِّك وأنت تشرب، قال: إنما شربتُ من لبن لِقْحةٍ لصاحب الدار، فلم يبرحوا حتى أخذوا منه درهمين"[١٠٤]. ولذلك قال [من الرمل]:

إِنَّمـــا لِقْحَتُنَـــا بَاطِيَّـــةٌ ... فَـإِذا مـا مُزِجَـتْ كَانَـتْ عَجَـبْ[١٠٥]

لَـبَنٌ أَصـفَرُ صـافٍ لَونُـهُ ... يَنْزَعُ الباسُورَ مِن عَجْـبِ الـذَّنَبْ[١٠٦]

سَـأَلَ الشُّـرْطِيُّ أَنْ نَسْـقِيَهُ ... فَسَـقَيناهُ بِـأُنبوبِ القَصَـبْ

إِنَّمـا نَشْـرَبُ مِـنْ أَمْوالِنَـا ... فَسَلُوا الشُّرْطِيَّ مـا هَـذا الغَضَـبْ[١٠٧]

إذ احتال على الشرطيّ وأوهمه بأنه يشرب لبنا سائغا نقيّا، ولكنه في واقع الأمر مزج الخمرة به، ثم يجسد رغبة الشرطي في ذلك الشراب، وغضب الشاعر من ذلك ورفضه له بحجة أنه يشرب من ماله الخاص دون الإضرار بأحد أو سؤاله أو الاعتداء عليه.

وقد جسد الأُقَيْشِر رفضه لذلك التصرف وغضبه منه، وذلك من خلال أسلوب القصر في صدر البيت الأخير في قوله: "إِنَّما نَشْرَبُ مِنْ أَمْوالِنَا"، والذي جاء متبوعا بالفعل الأمر في البيت ذاته في قوله: "فَسَلُوا الشُّرْطِيَّ" وملحقا بالاستفهام في قوله: "ما هَذا الغَضَبْ" ليضفي على السياق دلالات الاستنكار والتعجب والسخرية.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

[ج] استنكار المكر / الخداع

المكر والخداع دافعان متقاربان يقصد بهما مخالفة التوقعات، ويتسم صاحبهما بالزيف والخيانة. ويعد المكر / الخداع من أهم الدوافع الذاتية للرفض في شعر الأُقَيْشِر؛ إذ إنه لم يكن متلونا أو مخادعا، لذا شعرت ذاته بالإحباط والمرارة إزاء هذه المثالب. وقد ورد في الأغاني خداع امرأة له وإيهامه بأنها أم حُنَيْن الخمّار، فأخذت منه درهمين لتجلب له خمرا ثم هربت، فعلم من أهل الدار أنها قد خدعته(١٠٨)، فقال [من الخفيف]:

لا تَغُرَّنَّ ذاتُ خِفٍّ سِوَانا ... بَعْدَ أُخْتِ العِبَادِ أُمِّ حُنَيْنِ
وَعَدَتْنَا بِدِرهَمَينِ طِلاءً ... وصِلاءً مُعَجَّلاً غَيْرَ دَيْنِ(١٠٩)
ثُمَّ أَلْوَتْ بِالدِّرْهَمَينِ جَميعًا ... يا لَقَومٍ لِضَيْعَةِ الدِّرهَمَينِ
عَاهَدَتْ زَوْجَها وقَدْ قَالَ إِنِّي ... سوفَ أَغْدُو لِحَاجَةٍ ولِدَيْنِ(١١٠)

إذ جسد الشاعر في الأبيات تنازع ذاته ما بين شغفها إلى الخمر وحاجتها إليها، وخداع أم حُنَيْن له واحتيالها عليه. وقد ساق الشاعر ذلك من خلال الجناس المضارع(١١١) بين قوله: "طِلاءً" وقوله: "صِلاءً" في البيت الثاني، وحرفا "الطاء" و"الصاد" من الأحرف متقاربة المخرج؛ فهما من أصوات الإطباق ويتخذ اللسان معهما شكلا مقعرا منطبقا على الحنك الأعلى ويرجع إلى الوراء قليلا عن النطق بهما(١١٢). في الوقت الذي جسد فيه حسرة ذاته ومرارتها من خلال تكرار كلمة "درهمين" ثلاث مرات في البيتين الثاني والثالث؛ ذاك التكرار الذي أسهم في تشكيل معنى الرفض عنه وعكس عَوَز الشاعر ومحنته إثر شعوره بالخديعة وضياع درهميه، ومن ثم أسهم هذا التكرار في تجسيد شعور الذات بالهزيمة والانكسار.

وفي السياق نفسه يفسّر لنا الشاعر دافعا لجنوحه إلى الخمر ورغبته فيها؛ ويتمثل ذلك الدافع في نقاء الخمر وصفائها كمعادل موضوعي لنقاء الذات ورفضها للخديعة، ولذلك أسهمت الصورة البصرية[١١٣]، من خلال الضوء ومفرداته، في تجسيد رغبة الشاعر في مصاحبة الخمر ليلا على أنغام ذلك الضوء الخافت بعيدا عما ينغصّ عليه حاله؛ يقول [من البسيط]:

صَفْرَاءُ صافِيةُ الأقْذَاءِ حَلَّلها طَبْخُ السِّرَاجِ ولمْ يُجْمَعْ لها الحَطَبُ[١١٤]

ولِم لا يركن إليها؟! وهي نقية تشبه نقاء ذاته، وتشفي من كل داء؛ يقول [من الرمل]:

لَبَنٌ أصفرُ صافٍ لونُه يَنْزِعُ البَاسُورَ من عَجْبِ الذَّنَبْ[١١٥]

كما امتدح الشاعر فضيلة نقاء الذات وإبائها وعدم تلونها وثباتها على المبدأ في رثاء مُصْعَب بن الزبير الذي اتسمت ذاته بالمروءة والشهامة والعزة ورفض ما يؤدي بها إلى الظلم والقهر والإذلال، متكئا على النفي والتكرار في قوله [من الطويل]:

حَمَى أَنْفَهُ أن يَقبلَ الضَّيْمَ مُصْعَبٌ فماتَ كريمًا لم تُذَمَّ خَلائِقُهْ
ولو شَاءَ أعْطَى الضَّيْمَ مَنْ رَامَ هَضْمَهُ فَعاشَ مَلُومًا في الرجالِ طَرَائِقُهْ
ولكِنْ مَضَى والموتُ يَبْرُقُ خَالُهُ يُشَاوِرُهُ مَرًّا ومَرًّا يُعَانِقُهْ
فَوَلَّى كَرِيمًا لم تَنَلْهُ مَذَمَّةٌ ولم يَكُ رَغْدًا تَطّبِيْهِ نَمَارِقُهْ[١١٦]

[د] استنكار البخل / المنع

البخل هو منع الواجب، وهو ضد الجود والكرم، ويعد خصلة ذميمة ورذيلة ترفضها النفوس الأبية وذوو الفِطر السليمة؛ ولذلك هجا الأُقَيْشِرُ منعَ ابنِ عمٍ له

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

موسر، وكان "يسأله فيعطيه، حتى كثر ذلك عليه فمنعه، فقال: إلى كم أعطيك وأنت تنفقه في شرب الخمر، لا والله، لا أعطيك شيئا! فتركه حتى اجتمع قومه في ناديهم، وهو فيهم، ثم جاء فوقف عليهم، ثم شكاه إليهم وذمه، فوثب إليه ابن عمه فلطمه"[١١٧]، فقال الأُقَيْشِر [من الطويل]:

سَريعٌ إلى ابنِ العَمِّ يَلطُمُ وَجْهَهُ وَلَيسَ إِلى دَاعِي النَّدَى بِسَريعِ
حَريصٌ عَلى الدُنيا مُضِيْعٌ لِدينِهِ ولَيسَ لِما في بَيتِهِ بِمُضِيعِ[١١٨]

إذ اتكأ الشاعر في تجسيد معنى الرفض في البيتين على تلك المفارقة بين سرعة ابن عمه إلى لطم وجهه، ونفي تلك السرعة في بسط يده، ثم انظر إلى استعطافه له في قوله: "ابنِ العَمِّ" وما يثيره من دلالات المودةِ والصلة والرحمة؛ فهو ينفي عنه كل خير في الدنيا والآخرة، وقد بدا ذلك في قوله: "وَلَيسَ إِلى دَاعِي النَّدَى .." وقوله: "مُضِيْعٌ لِدينِهِ ...". وكي يعمق الشاعر المعنى نجده يعتمد على رد العجز على ما تقدمها[١١٩] في صدر البيت الأول وعجزه، ليضفي على السياق دلالتي الإحاطة والخسران المبين.

ولذلك أكد الأُقَيْشِر أن البخل يكمن في القلب قبل قبض اليد؛ يقول [من الطويل]:

أَلا إِنَّما الإِنسانُ غِمْدٌ لِقَلبِهِ وَلا خَيرَ في غِمْدٍ إِذا لَم يَكُنْ نَصْلُ
وَإِنْ تُجْمَعِ الآفاتُ فَالبُخلُ شَرُّها وَشَرٌّ مِنَ البُخلِ المَواعيدُ وَالمَطْلُ[١٢٠]

إذ اتكأ الشاعر على أسلوب القصر في البيت الأول الذي أنزل فيه الإنسان منزلة الغِمد الذي يحفظ فيه السيف، ثم أنزل القلب منزلة السيف، ولا خير فيهما إن لم يتم توجيههما إلى كل خير، فكما أن الإنسان بلا قلب لا خير فيه، كذلك السيف بلا نصل تنعدم قيمته ولا خير فيه. ومن ثم جاءت الجملة الاسمية في عجز الشطر

الأول من البيت الثاني في قوله: "فَالبُخلُ شَرُّها" دليلا قاطعا على نـــزول البخيـــل الدرك الأسفل من كل سوء وشرّ، وقد أكد ذلك تكرار كلمتي "البخل" و"شر" مرتين في البيت الأخير، وإن أفاد التكرار كون المماطل أسوأ من البخيل، ولا شك في أن دربهما واحد لكونهما وجهين لعملة واحدة.

وقد اتكأ الشاعر على التذييل[١٢١] أيضا في تشكيل معنى الرفض عنده ليجسد من خلاله رفض الذات لكل بخيل ومماطل، وليثبت، بما لا يدع مجالا للشـــك، أن بُخل القلوب أشد مرارة من غَلِّ اليدين.

ولذلك هجا الشاعر عكرمةَ التميمي بالبخل الذي ألبسه ثياب الخزي والعار مادام حيًّا، وما ذاك إلا لأنه أغلَّ يده ومنعها من البسط في قوله [من المتقارب]:

سَـــأَلْتُ رَبيعَـــةَ مَـــنْ شَـــرُّها ... أَبَـــا ثُـــمَّ أُمًّـــا، فَقَـــالوا: لِمَـــه؟
فَقُلْـــتُ: لِـــأَعلَمَ مَـــنْ شَـــرُّكُمْ ... وَأَجعَـــلَ بِالسَّـــبِّ فيـــهِ سِـــمَهْ
فَقَـــالوا: لِعِكْرِمَـــةَ المُخْزِيـــاتُ ... وَماذا يَـــرى النـــاسُ فـــي عِكْرِمَـــه؟
فَـــإِن يَـــكُ عَبـــدًا زَكَـــا مَالُـــهُ ... فَمـــا غَيـــرُ ذا فِيـــهِ مِـــنْ مَكْرُمَـــهْ[١٢٢]

إذ اتكأ الشاعر على الاستفهام في البيت الأول ليضفي الجواب على المتلقي إقناعا تاما به، وذلك لأنه وجّه السؤال إلى قوم المهجوّ الذين شهدوا بتأصل الشرّ / البخل في ذاته، فقد ورثه عن أبيه وأمه وأجداده.

وقد ساق الشاعر ذلك من خلال بنية الحوار الخارجي الذي أدارهـــا بينـــه وبين قوم المهجوّ، ومن ثم أقنع الحوار المتلقي بتجذّر تلك السمة في عكرمـــة، ثـــم تكاتفت بنية الحوار في الأبيات مع التكرار في قوله: "عكرمة" مرتين فـــي البيـــت الثالث لتضفي على السياق دلالتي الخزي والعار.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

[هـ] استنكار شيوع الفاحشة

الفاحشةُ هي ما اشتد قبحه وعافته الفِطَر السليمة، ومنها الزنا واللواط وغيرهما. وقد جسد الأُقَيْشِر قبح الفاحشة عندما خرج إلى الغزو ونزل إلى أرض الصراة، ودخل حانة ليستريح من عناء ذاته / سَفَرِه، والتقى بالخمّار الدَّيُّوث الذي لا يأخذ ثمنا غاليا مقابل نكاح زوجته "ظبايا"، فطلب منها الأُقَيْشِر أن تسمن الشاة، ثم جعل مهرها رغيفا كي يغريها بتحويل نظرها إليه بدلا من زوجها، ثم تركها على هذه الحال، وظل يشرب إلى أن قفل الجيش(١٢٣)؛ يقول [من الطويل]:

نَزَلنا إلى ظِلٍّ ظَليلٍ وَباءَةٍ ... حَلالٍ بِرَغمِ القَلْطَبَانِ وَما يُغْلِي
يَشَارِطُهُ مَنْ شاءَ كانَ بِدِرهَمٍ ... عَرُوسًا بِما بَينَ السَّبيئَةِ وَالنَّسْلِ
فَأَتبَعْتُ رُمْحَ السُّوءِ سِنَّةَ نَصْلِهِ ... وَبِعتُ حِمَارِيْ واسْتَرَحْتُ مِنَ الثِّقْلِ
تَقولُ ظَبايا: قُلْ قَليلاً أَلا لِيا ... فَقُلتُ لَها إصْوِي فإِنّي عَلى رِسْلِ(١٢٤)
مَهَرْتُ لَها جَرْدِيقَةً فَتَرَكتُها ... طَمُوحًا بِطَرْفِ العَينِ شَائِلَةَ الرِّجْلِ(١٢٥)

إذ اتكأ الشاعر في تشكيل معنى الرفض على محورين؛ **الأول:** تجسيد حالة الزوج الذي يتاجر بعِرض زوجته مقابل المال، والذي وصفه في قوله: "بِرَغمِ القَلْطَبَانِ وَما يُغْلِي". **والآخر:** الموازنة بين ضعف رمحه / ذاته، وبيع حماره في صورة ساخرة رغبة في الشراب، والاستراحة من عناء السفر / الحياة، ثم أكد هذه الموازنات من خلال بنية الحوار بينه وبين زوجة الخمّار "ظبايا" وما استتبعه هذا الحوار الخارجي، المتمثل في قوله: "قُلْ قَليلاً" وقوله: "إصْوِي فإِنّي عَلى رِسْلِ"، من حوار داخلي تمثل في إثارة مشاعرهما عبر النظرات المتلاحقة التي أضفت على السياق دلالة الاستدراج وذلك من خلال قوله: "فَتَرَكتُها طَمُوحًا بِطَرْفِ العَينِ"، ومن ثم فقد أسهمت بنية الحوار في تشكيل معنى الرفض عند الشاعر.

ومن ذلك أيضا هجاؤه لأبي عائشة؛ وكان جارا له يُنسِئ الناس ... فأتاه الأُقَيْشِر يسأله لكنه امتنع عن عطائه(١٢٦)، فقال فيه [من المتقارب]:

يُريدُ الرِّجالَ وَيَأبَى النِّسَاءَ فَمَا لِيْ وَمَا لِأَبي عائِشَهْ
أَدامَ لَهُ اللَهُ كَدَّ الرِّجَالِ وَأَثْكَلَهُ ابْنَتَهُ عَائِشَهْ(١٢٧)

إذ وصمه بالشذوذ وقصمه في شرفه، ودعا عليه بالزيادة في الانحراف، وبالحسرة مادام حيا بفقدان ابنته عائشة. وقد ساق الشاعر معنى الرفض في البيتين من خلال الجملة الفعلية في البيت الأول في قوله: "يُريدُ الرِّجالَ" وقوله: "وَيَأبَى النِّسَاءَ" والتي أضفت على السياق دلالات الإصرار والتجدد والدوام، ولتأكيد معنى المداومة جاء الشاعر بالفعل الماضي "أدامَ" في صدر البيت الثاني دعاءً عليه، وقدّم شبه الجملة الجار والمجرور "لهُ" على الفاعل "اللهُ" لتخصيصه بكدّ الرجال ما دام حيّا. ومن ثم فقد منح تكاتف الجمل الفعلية في البيتين السياق دلالتي الخزي والعار؛ ليس في الحياة فحسب، بل بعد موته أيضا.

[و] استنكار الكذب والخيانة

يعدّ الكذب أو الخيانة انتهاكا لعهد مفترض وقوعه بين فردين أو أكثر، وينتج عنهما صراع(١٢٨) نفسي تدور الذات في فلكه، ويعدان من دوافع رفض الأُقَيْشِر الأسَدِيّ للمجتمع، ومن ذلك ما جسده في شعره؛ إذ كان صديقا للعريان النخْعيّ، فاستكتبه العريان من مُلحه فأكتبه، ثم خرج إلى الشام فأصاب مالا فأرسل إليه خمسين درهما، ثم طلب منه المولى أن يهجوه إذا وضع منه، وأعطاه خمسين درهما(١٢٩)، فقال الأُقَيْشِر [من الكامل]:

وَسَأَلتَنِي يَومَ الرَّحِيلِ قَصائِدًا فَمَلَأتُهُنَّ قَصائِدًا وَكِتابَا
إِنّي صَدَقتُكَ إِذْ وَجَدْتُكَ صَادِقًا وَكَذَبْتَنِي فَوَجَدتَنِي كَذَّابَا

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وَفَتَحْتُ بابًا لِلخِيانَةِ عامِدًا لَمّا فَتَحْتَ مِنَ الخِيانَةِ بَابَا(١٣٠)

إذ اتكأ الشاعر في تشكيل معنى رفضه على الموازنة؛ فقام بتكرار مادة "صدق" مرتين، ومادة "كذب" مرتين، ومادة "بوب" مرتين، ومادة "وجد" مرتين، ومادة "فتح" مرتين، ومادة "خون" مرتين؛ وذلك على النحو الآتي:

م	البيت الثاني	
١	صَدَقتُكَ	صَادِقًا
٢	وَجَدْتُكَ	وَجَدتَنِي
٣	كَذَبْتَنِي	كَذَّابَا
الإجمالي	٣	٣

م	البيت الثالث	
١	فَتَحْتُ	فَتَحْتَ
٢	بابًا	بَابَا
٣	الخِيانَةِ	الخِيانَةِ
الإجمالي	٣	٣

ويلاحظ على هذا التكرار أن المواد التي اختصت بها الذات الشاعرة جاءت ردّ فِعْلٍ على فِعْلِ المخاطَب وتصرفه، ومن ثم ارتبط ردّ الفعل بالفِعل ولزمه؛ حيث قابل الصدق بالصدق، والكذب بالكذب، ثم فتح الشاعر باب الخيانة عامدا بعدما فتحه المخاطَب على مصراعيه. وقد ساق الشاعر ذلك من خلال هذه الثنائيات الضدية التي عكست صراع الذات ورفضها لمقتضيات هذا التحول؛ بل وإجبارها

عليه كردّ فِعل من صديقه، وذلك من خلال المقابلة(١٣١) التي أسهمت في تشكيل معنى الرفض وإنتاجه، والجناس(١٣٢) الذي أفاد كون الجزاء من جنس العمل.

من خلال ما سبق يبدو جليا أثر الدوافع القبلية / الوراثية، والذاتية في تشكيل معنى الرفض في شعر الأُقَيْشِر الأسَدِيّ، والتي كانت أسبابا رئيسة في إنتاج دلالاته، سواء ما ورثه من قبيلته أو قومه؛ من عِزة، وأنفة، وإباء، وقوة إرادة، وشدة بأس، وأخذ للثأر، ورفض للتذلل والانكسار، أو ما يتعلق بذاته وما جُبلت عليه، أو ما يتعلق باستنكار ذاته لما جُبل عليه الآخر في مجتمعه؛ من لؤم، ورشوة، ومكر / خداع، وبخل / منع، وشيوع الفاحشة، وكذب وخيانة.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المبحث الثاني

آليات الرفض في شعر الأُقَيْشِر الأسَدِيّ

دائما ما يكون البديل مصاحبا للذات الرافضة؛ لأن الإنسان "لا يستطيع أن يرفض رفضا حقيقيا إلا إذا كان يعرف بديلا حقيقيا؛ فالأجير الذي يرفض الاضطهاد إنما يطلب من مضطهده في الوقت نفسه الاعتراف بحقه في أن يكون محترما، والسجين الذي يرفض زنزانته إنما يعني أن له حقا في الحرية يطلب من سَجَّانه الاعتراف به ... فالتجربة وحدها هي الكفيلة بخلق الوعي اللازم لإدراك الواقع والبديل معا"(١٣٣).

ولذلك كانت مهمة الرفض كامنة في "إرادة التغيير وليس استجداء الراحة والسلام، وبهذا الفهم لا يكون الرفض هربا أو نفيا؛ بل هو مواجهة للواقع ودفاع عن الحرية"(١٣٤). وقد بدت مواجهة الأُقَيْشِر الأسَدِيّ للواقع الخارجي ودفاعه عن الحرية من خلال اتكائه على الآليات الآتية:

أولا: الواقع المعيش ... والواقع البديل.

ثانيا: القصة السردية.

ثالثا: السخرية .

رابعا: الحنين إلى الديار والأحبة.

خامسا: التناص.

أولا: الواقع المعيش ... والواقع البديل

إن الأُقَيْشِر الأسَدِيّ شاعر تميز من غيره بقوة الإرادة، واستطاع أن يُوجِد ما لم يوجده الآخرون، والشاعر "الكبير هو ذلك الذي يخلق، في حالة اليقظة، ما لا يخلقه الآخرون إلا في أثناء النوم ... إن الخيال الذي لابد منه للإبداع الفني لا يمكن أن يغتذي إلا من الحرمان في الواقع"(١٣٥).

وقد عاينت ذات الشاعر حقائق المجتمع ومثالبه، ووقفت موقف الفيلسوف الحكيم الذي اتخذ من سِير الأولين وأخبارهم تكأة لاستشراف المستقبل، وعِبرة يُعتد بها فيما هو قادم من أزمان؛ يقول [من السريع]:

يا أَيُّها السَائِلُ عَمّا مَضَى ... مِنْ عِلمِ هَذا الزَّمَنِ الذَّاهِبِ
إِنْ كُنتَ تَبغي العِلمَ أَو أَهلَهُ ... أَو شاهِدًا يُخْبِرُ عَن غائِبِ
فَاعْتَبِرِ الأَرضَ بِأَسمائِها ... وَاعتَبِرِ الصَّاحِبَ بِالصَّاحِبِ(١٣٦)

إذ اتخذ الشاعر من أسلوب النداء(١٣٧) مدخلا للتعبير عن رؤيته وذلك في البيت الأول في قوله: "يا أَيُّها السَائِلُ ...." والذي جسد قلة مَن سيعتبر بقوله، وبُعده عن جادة الطريق، من خلال رسم المسافة المادية والنفسية بينه وبين مخاطِبه.

وسنتناول مقومات هذين الواقعين من خلال العناصر الآتية:

[١] مفتاح الواقع البديل.

[٢] صراع الذات بين الواقعين؛ المعيش والبديل.

[٣] الصورة المُثْلَى للواقع.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

[١] مفتاح الواقع البديل

يتجلى مفتاح الواقع البديل عند الأُقَيْشِر الأسَدِيّ في الخمر والتمتع بها؛ إذ اتخذها الشاعر وسيلة لرفض واقعه المعيش والولوج بها إلى عالم آخر يجد ذاته فيه، متخذا من رفضه لذلك الواقع المعيش مدخلا لتحدّي المجتمع وتناقضاته والثورة عليه، وقد ضحى بكل ما يملك في سبيل تلك الخمر حتى كان يشربها مقابل ثيابه[١٣٨] ولِمَ لا؟! وهي دواء لكل داء. ليس هذا فحسب؛ بل إنها تزيل كل عاهة وتقضي عليها كأن لم تكن، يقول في وصف النبيذ [من الكامل]:

ولقَدْ غَلا فِي وصْفِهِ قومٌ إلى أنْ صَيَّرُوهُ مُزَايِلَ العَاهَاتِ[١٣٩]

والخمر علاج لأدواء الروح، وشفاء لكلِّ عليل، لذا تنوع شربها ما بين الصِّرف والامتزاج بحسب حالة المريض / الرافض، ومن ثم يضطر المرء الرافض إليها في محاولة منه للتأقلم مع مقتضيات مجتمعه؛ يقول [من البسيط]:

إنْ كانَتِ الخَمْرُ قَد عَزَّتْ وَقَد مُنِعَتْ وَحالَ مِن دونِها الإسلامُ وَالحَرَجُ
فَقَد أُباكِرُها صِرْفًا وَأَشرَبُها أَشْفِي بِها غُلَّتي صِرْفًا وَأَمْتَزِجُ
وَقَد تَقومُ عَلى رَأسي مُغَنِّيَةٌ لَها إِذا رَجَّعَتْ في صَوتِها غُنُجُ[١٤٠]

إذ ساق الشاعر رفضه من خلال صورة شعرية رسم من خلالها ما تشتهيه ذاته الحالمة التي تركت كل ما يبعدها عن واقعها البديل، تلك الصورة التي تكونت من طرفين؛ **أحدهما:** ذوقيّ[١٤١] تمثل في شرب الخمر، **والآخر:** سمعيّ تمثل في صوت المغنية التي لا تكتمل متعة الشرب إلا بها، ولذلك انتقلت الذات من المتعة المادية المتمثلة في قوله: "وَأَشرَبُها" وقوله: "مُغَنِّيَةٌ"، إلى الشبع الروحيّ المتمثل في قوله: "أَشْفِي بِها غُلَّتي" والذي تسعى الذات إلى تحقيقه في الواقع البديل.

إن الشاعر الجيد "يصبح بالخلق طبيب نفسه، فإبداعه الفني تطهير، بل هو تحليل نفسي يتولاه بنفسه ... فيكون الخلق الفني سبيله إلى التخفيف من شقائه، ووسيلته إلى الارتواء الوهمي"(١٤٢).

وإن الأُقَيْشِر الأسَدِيّ قد اتخذ من الخمر مفتاحا للولوج إلى واقعه البديل الذي يزيل العاهات الاجتماعية والجسدية ويشفي الصدور، بل ويغير وَضْع الإنسان الرافض وحالته من السكون والحزن إلى الحركة والسرور؛ إنها محاولة من الإنسان الرافض إلى تغيير واقعه المعيش المزري والتأقلم مع الحياة؛ يقول [من الطويل]:

وَمُقعَدِ قَومٍ قَد مَشى مِنْ شَرابِنا ... وَأَعْمَى سَقَيناهُ ثَلاثًا فَأَبْصَرا
شَرابًا كَريحِ العَنْبَرِ الوَرْدِ رِيْحُهُ ... وَمَسحوق هِندِيٍّ مِنَ المِسْكِ أَذْفَرَا
مِنَ الفَتَياتِ الغِرِّ مِن أَرضِ بابِلٍ ... إِذا شَفَّهَا الحانِيُّ مِنَ الدَّنِّ كَبَّرَا
لَها مِنْ زُجاجِ الشامِ عُنْقٌ غَريبَةٌ ... تَأَنَّقَ فيها صانِعٌ وَتَخَيَّرَا
ذَخائِرُ فِرعَونَ الَّتي جُبِيَتْ لَهُ ... وَكُلٌّ يُسَمَّى بِالعَتيقِ مُشَهَّرَا
إِذا ما رَآها بَعدَ إِنقاءِ غَسْلِها ... تَدورُ عَلَينا صائِمُ القَومِ أَفْطَرَا(١٤٣)

إذ جسد الأُقَيْشِر في أبياته روشتة الحياة، إن جاز التعبير، لكل فرد أعجزه حاله وواقعه عن التعايش مع مجتمعه؛ وذلك في البيت الأول الذي ألزم العاجز عن السير على قدميه، والأعمى بتناول ثلاث كئوس من هذه الخمر التي أسهب الشاعر في وصفها؛ إنها خمر خاصة صورها الشاعر من خلال صورة شعرية شمية(١٤٤) في البيت الثاني حينما شبهها برائحة العنبر الورد ورائحة المسك الهنديّ المسحوق وذلك في قوله: "شَرابًا كَريحِ العَنْبَرِ الوَرْدِ رِيْحُهُ"، وقوله: "وَمَسحوق هِندِيٍّ مِنَ

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المِسْكِ أَذْفَرَا"، وقد استدعى الشاعر هذه الصورة كي يضفي على دقائقها أثرا ملموسا عند شمِّه.

ولا تقدم هذه الكئوس إلا من أيدي الشابات الجميلات من فتيات بابل، حتى إن الخمّار إذا ما رآهن كبّر من جمالهن. ولكي يضفي الشاعر على تلك الروشتة الخمرية تميزا وتفردا تخيَّر لها عُنُقًا شامية لا مثيل لها من زجاج الشام، وأضفى عليها عِتقا وقِدما؛ فقد جُبِيَتْ من عهد فرعون، لتُخْرِج المرءَ عن هدوئه وفطرته، حتى إن صائم القوم المتنسك يُقبل عليها متناسيا عبادته لله وتقربه إليه سبحانه.

وقد اتكأ الشاعر في تصوير ذلك على التقديم والتأخير(١٤٥)؛ إذ أخَّر الفاعل في البيت الأخير في قوله: "إذا ما رَآها .... صائمُ .."، هذا التأخير المكاني تَبِعه تأخير نفسي أُضْفِيَ على السياق، وكأن ذات الصائم دخلت في مرحلة من الصراع النفسي نتج عن الحيرة والتردد بين التمسك بعبادة الصوم وشهوة الخمر، أكد ذلك قول الشاعر قبل مجيء الفاعل: "بَعدَ إنقاءِ غَسْلِها ... تَدورُ" بما يعكس ترقب الذات وترصدها، ويجسد الصراع النفسي الذي عايشته / عاينته، ثم انتهى الصراع في الأخير إلى رفض الذات واقعها الطبيعي المتمثل في إكمال الصوم، ونشدت ذلك الواقع البديل المتمثل في الإقبال على الشراب.

وليس الرائي كالسامع، ولا المُحبُّ كالعاذل، ومن ثم فقد جسد الأُقَيْشِر إغراق المجتمع في فسوقه ومثالبه بإغراقه في شرب الخمر، حتى رفضت ذاته عتاب زوجته له على إغراقه في شربها، وذلك في قوله [من السريع]:

تَقولُ: يا شَيخُ أَما تَسْتَحِي ... مِنْ شُربِكَ الخمرَ عَلى المَكْبَرِ
فَقُلتُ: لَو باكَرتِ مَشْمُولَةً ... صَهْبَا كَلَونِ الفَرَسِ الأَشقَرِ(١٤٦)
رُحْتِ وَفي رِجْلَيكِ عُقَّالَةٌ ... وَقَد بَدا هَنْكِ مِنَ المِئْزَرِ(١٤٧)

إذ ساق الشاعر هذا المعنى من خلال الحوار الذي دار بينه وبين زوجتــه، ثم أعقبه بأسلوب النداء في قوله: "يا شَيخُ ...."، والاستفهام في قوله: "أَما تَسْــتَحِي ...."؛ حيث أبان هذا التكاتف الأسلوبي الهوة بين ذات زوجته الرافضــة لعكــوف زوجها على الخمر، وذات الشاعر الرافضة للإقلاع عنها، بما يجسد بُعدا نفسيا بينه وبين زوجته، متكئا على الصورة الشعرية التشبيهية التي شبه فيها الخمر البــاردة، التي عُصرت من عنب أبيض فأضفى عليها نقاءً وصفاءً، بلون الفــرس الأشــقر الأصيل الذي لا هُجنة فيه، والذي لا تجد العيون بدًّا من الانجذاب إليه، وقد أضفت هذه الصورة على السياق دلالتي الملازمة والانجذاب.

إن الأُقَيْشِر لجأ إلى مفتاح الواقع البديل لرفضه التام لواقعه المعيش؛ ومــا ذاك إلا لأنه وسيلته لتجنب واقعه الأخير، المليء بالخداع والاحتيال، بالنوم، ولــن يتحقق له ذلك إلا باحتساء الخمر كأسا بعد كأس، وقد ساق ذلك من خلال أســلوب النداء المتبوع بالفعل الأمر في قوله [من المديد]:

يــا خَليلَــيَّ اسْــقِيانِيَ كَاسًــا ... ثُــمَّ كَأسًــا حَتّــى أَخِــرَّ نُعَاسَــا
إِنَّ في الغُرفَةِ الَّتي فَوقَ رَأسِــي ... لَأُنَاسًــا يُخــادِعونَ أُنَاسَــا(١٤٨)

إن الأُقَيْشِر اتخذ من الخمر مفتاحا لتجنب الواقع ومحاولة مواجهته، ولذلك قال في هجاء أبي الذَّيَّال [من الطويل]:

أَبا الخَمرِ عَيَّرْتَ امرَأً لَيسَ مُقْلِعًا ... وَذَلِــكَ رَأيٌ لَــو عَلِمــتَ وَثيــقُ
سَأَشرَبُها ما دُمتُ حَيًّا وإنْ أَمُــتْ ... فَفي النَّفْسِ مِنها زَفْــرَةٌ وَشَــهِيقُ(١٤٩)

إذ اتكأ الشاعر على أسلوب الاستفهام في صدر البيت الأول في قوله: "أَبــا الخَمرِ عَيَّرْتَ ..." الذي أضفى على السياق دلالتي الإنكار والرفض؛ إنكار لوم أبي الذّيال له، ورفض تعييره بلزومه الكأس، وأكد ذلك مجيء النفي تابعا للاستفهام في

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

قوله: "لَيسَ مُقْلِعًا"؛ هذا النفي الذي أضفى على السياق دلالة الإصرار؛ أي إصرار الذات على تلك الوسيلة ما دامت حية ورفض ما سواها، ولذلك قال في صدر البيت الثاني: "سَأَشرَبُها ما دُمتُ حَيًّا".

ولأن الشاعر ولج طريقه بثبات فقد حثّ على التمتع بالخمر؛ وذلك في قوله [من الوافر]:

تَمَتَّعْ مِنْ شَبابٍ لَيسَ يَبْقَى وَصِلْ بِعُرَى الصَّبُوحِ عُرَى الغَبُوقِ(١٥٠)

إذ اتكأ الشاعر على البنية الزمنية، في قوله: "الصَّبُوحِ" و"الغَبُوق"، وأسلوب الأمر الذي صدر به الشطر الأول في قوله: "تَمَتَّعْ"، كما صدر به الشطر الثاني في قوله: "صِلْ"، فضلا عن المطابقة(١٥١) بين "الصَّبُوحِ" و"الغَبُوق". وبتكاتف البنية الزمنية مع أسلوب الأمر والمطابقة تجسدت دلالتا الشمولية والاستمرار، واقترن التمتع بالفتوة والشباب، فلا معنى للشباب بدونها، ولا سبيل للتمتع إلا بها.

[٢] صراع الذات بين الواقعين؛ المعيش والبديل

دائما ما يكون الصراع مقترنا بالطابع الدرامي وعناصره لاسيما في العمل الشعري؛ "فالإنسان والصراع وتناقضات الحياة هي العناصر الأساسية لكل قصيدة لها هذا الطابع الدرامي ... والإنسان في الحالتين؛ حالتي الصراع ورصد المتناقضات يستطيع ... أن يقدم إلينا إنتاجا دراميا من الطراز الأول، يستطيع أن يقيم بناءً فلسفيا يفسر لنا فيه الحياة والأشياء تفسيرا خاصا"(١٥٢).

وبناء عليه تبدو الذات أسيرة الشعور بمأساة الواقع الذي تحياه، والتمسك بأهداب الواقع الذي ترغب فيه، ولذلك تتوزع الذات الشاعرة بين ثنائية ضدية طرفاها اليأس والرجاء؛ يقول الأُقَيْشِر [من الطويل]:

تُريكَ القَذَى مِنْ دونِها وَهْيَ دُونَــهُ لِوَجهِ أَخيهــا فــي الإِنــاءِ قُطُــوبُ
كُمَيْتٌ إِذا فُضَّتْ وَفي الكَــأسِ وَرْدَةٌ لَها في عِظامِ الشَّــارِبينَ دَبِيــبُ[١٥٣]

وقد ساق الشاعر ذلك من خلال الصورة السمعية التي جسدت تأثير الخمر على شاربها، من خلال الموازنة بين صوت انصبابها في الكأس وبين الدبيب الذي يُحسّ في عظام الشاربين.

كما يبدو هذا الصراع أيضا في إحساس الأُقَيْشِر بإرغام ذاته على مواجهة الواقع المعيش بالواقع الآخر عن طريق صعوبة دروب الواقع البــديل ومســالكه، وإجبار الذات وإرغامها على ذلك السبيل؛ يقول [من الكامل]:

يا بَغْلَ بَغْلَ أَبي المَضَاءِ تَعَلَّمَــنْ أَنّــي حَلَفْــتُ وَلِليَمــينِ نُــذورُ
لَتُعَسِّــفَنَّ وَإِن كَرِهْــتَ مَهامِهًــا فيمــا أُحِــبُّ وَكُــلُّ ذاكَ يَسِــيرُ[١٥٤]
بِالرَّغْمِ يا وَلَدَ الحِمــارِ قَطَعْتَهــا عَمْــدًا وَأَنــتَ مُــذَلَّلٌ مَصْــبُورُ
حَتّى تَــزورَ مُسَــمِّعًا فــي دارِهِ وَتَــرى المُدامَــةَ بِــالأَكُفِّ تَــدُورُ
فِي فِتيةٍ جعلوا الصَّــلِيبَ إِلهَهُــمْ حاشَــاي، إِنــي مســلِمٌ مَعْــذُورُ
لا يَرْفَعُونَ بِمــا يَســوءُكَ نَعْــرَةً وَإِذا سَخِطْتَ فَخَطْــبُ ذاكَ صَــغِيرُ[١٥٥]

إذ اتكأ الشاعر على أسلوب النداء في صدر البيت الأول محاورا بغل أبي المضــاء وسيلته إلى الحيرة للبحث عن واقعه البديل في قوله: "يا بَغْلَ بَغْلَ ..."، مُتْبِعا ذلــك بالإيغال[١٥٦] في عجز البيت الأول في قوله: "وَلِليَمينِ نُذورُ" ليجسد من خلالهما بذل الذات كل ما تملك في سبيل واقعها المنشود.

وما أقدمت الذات على ذلك إلا مُكرهة، لأنها لم تجد ضالتها فــي واقعهــا المعيش، وكأن الشاعر يجد في بغل أبي المضاء معادلا موضــوعيا لذاتــه التــي

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أُكرهت على واقعها، وقد بدا ذلك في مفردات الإجبار والإرغام في الأبيات؛ من نحو قوله: "لَتُعَسِّفَنَّ" و"كَرِهْتَ" و"بِالرَّغْمِ" و"عَمْدًا" و"مُذَلَّلٌ" و"مَصْبُورُ".

ولا يخلو هذا الإجبار من لذة يجدها الشاعر عندما يجد ذاته فيه بعد عناء ومشقة، وقد بدا ذلك في قوله: "حَتّى تَزورَ مُسَمِّعًا" وقوله: "وَتَرى المُدامَةَ"، وهي النتيجة المرجوّة بعد العناء والكدّ، بصحبة فتية لا يتنابزون بالألقاب ولا يُقدِمون على ما قد يسوء المرء أو يُغْضِبه، وقد عكست هذه الأبيات مدى ما تعانيه الذات من وحدة وانشطار ويأس وإرغام.

ويبدو صراع الذات جليا حينما تحاول ذات الأُقَيْشِر التخلي عن مفتاح السعادة في القصيدة التي مطلعها [من الطويل]:

وَصَهباءَ جُرْجانِيَّةٍ لَم يَطُفْ بِها ... حَنِيْفٌ وَلَم تَنْغَرْ بِها ساعَةً قِدْرُ(١٥٧)

أَتاني بِها يَحيى، وَقَد نِمتُ نَومَةً ... وَقَد غابَتِ الجوزاءُ، أو خَفَقَ النَّسْرُ(١٥٨)

حيث يقول فيها:

فَقُلتُ: اغْتَبِقْهَا أَو لِغَيرِيَ اسْقِهَا ... فَما أَنا بَعدَ الشَّيبِ، وَيْيَكَ، وَالخَمْرُ

تَعَفَّفتُ عَنها في العُصُورِ الَّتي خَلَتْ ... فَكَيفَ التَّصَابِي بَعدَما كَلَأَ العُمْرُ

إِذا المَرْءُ وَفّى الأَربَعينَ وَلَم يَكُنْ ... لَهُ دونَ ما يَأتي حَياءٌ وَلا سِتْرُ

فَدَعْهُ وَلا تَنْفَسْ عَلَيهِ الذي ارْتَأَى ... وَإِن جَرَّ أَسبابَ الحَياةِ لَهُ العُمْرُ(١٥٩)

إذ اتكأ الشاعر في تصوير الصراع الذي دار في نفسه على الحوار في صدر البيت الأول وأتبعه بأسلوب الأمر في قوله: "اغْتَبِقْهَا" و"لِغَيْرِي اسْقِهَا" الذي حاول الشاعر من خلاله الصمود أمام واقعه المعيش والتخلي عن مفتاح واقعه البديل، وذلك بحجة منطقية تمثلت في الشيب الذي اشتعل برأسه، ثم نجده يعمد إلى

استرجاع الماضي في محاولة منه لمواجهة واقعه وإثبات قدرة ذاته على التحـــدي، ولذلك استدعى أسلوب الاستفهام في الشطر الثاني من البيت الثاني في قوله: "فَكَيفَ التَّصَابِي" زجرا للذات على ما تعلقت به.

ولم يكتف الشاعر بذلك؛ بل اتكأ على بنية الشرط في البيت الثالـــث عبـــر أداته غير الجازمة "إذا" لينكر على المخاطَب حسده لمن ترك الخمر أو أقلع عنهـــا، وذلك بالتكاتف بين دلالة الأمر في قوله: "فَدَعْهُ" ودلالة النهي(١٦٠) فـــي قولـــه: "وَلا تَنْفَسْ"، ومن ثم فإن الشاعر في الأبيات يجسد صراع الذات إثر ترك مفتاح سعادتها من جهة، وصراعها مع أفراد المجتمع من جهة أخرى.

[٣] الصورة المُثْلَى للواقع

إن رفض الشاعر لواقعه المعيش وسعيه لمواجهته بالواقع البديل المنشـــود جسد لنا الصورة المثلى للواقع الذي يجد فيه ذاته بعيدا عن مثالب الواقعين. وهـــذه الصورة تشمل محورين؛ **المحور الأول:** يتعلق بالله عزّ وجلّ، ويتمثل فـــي رؤيـــة ذات الشاعر للذنوب جميعها من الصغائر، بما يجسد حُسن ظنه بالله رب العالمين، إذ إن توحيد الله، عزّ وجلّ، والالتزام بفريضة الصلاة، يحمي الذات من الهلاك في الآخرة، ويجعلها على جادة الطريق المستقيم؛ يقول [من الوافر]:

إِذا صَـــلَّيتُ خَمْسًـــا كُـــلَّ يَـــومٍ ... فَـــإِنَّ اللَـــهَ يَغفِـــرُ لـــي فُسُـــوقِي
وَلَم أُشْرِك بِـــرَبِّ النـــاسِ شَـــيئًا ... فَقَـــد أَمْسَـــكْتُ بِالحَبـــلِ الوَثِيـــقِ
وَهَذا الحَـــقُّ لَـــيسَ بِـــهِ خَفـــاءٌ ... وَدَعْنِـــي مِـــن بُنَيّـــاتِ الطَّرِيـــقِ(١٦١)

ولا تخلو هذه الصورة المثلى من صراع؛ إذ تجسد مجاهدة الـــذات وعـــدم إقلاعها عن الذنوب من جهة، ورجاءها، في الوقت ذاته، غفران الله، عزّ وجلّ، من جهة أخرى.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

والمحور الآخر: يتعلق ببني البشر، ويتمثل في رؤية ذات الشاعر للصفات التي ينبغي أن يتحلى بها القائمون على أمر المجتمع وإصلاحه؛ من نحو ما ذكره في مدحه لزكريا بن طلحة؛ إذ يقول [من الخفيف]:

وَقَضَى اللَهُ بِالسَّلامِ وَحَيَّا ... زَكَرِيّا بنَ طَلْحَةَ الفَيَّاضِ
مَعْدِنَ الضَّيْفِ إِنْ أَنَاخُوا إِلَيْهِ ... بَعدَ أَيْنِ الطَّلائِحِ الأَنْقَاضِ
سَاهِماتُ العُيونِ خوصٌ رَذَايَا ... قَدْ بَرَاهَا الكَلالُ بَعدَ إِيَاضِ
زادَهُ خالِدُ ابْنُ عَمِّ أَبِيْهِ ... مَنْصِبًا كانَ فِي العُلا ذا انْتِهَاضِ
فَرْعُ تَيْمٍ مُرَّةَ حَقًّا ... قَد قَضى ذاكَ لابنِ طَلْحَةَ قاضِ(١٦٢)

إذ لُقب ممدوحه بالفياض، وما ذاك إلا لأنه يفيض بجوده على غيره، ولذلك فصّل الشاعر ما أجمله في البيت الأول، وقدّم للمتلقي مقتضيات ذلك الفيض؛ فهو كعبة الضيف ومقصده بعد طول عناء، وقد خص الشاعر في البيت الثاني البعير الذي أجهده السفر في قوله: "أَيْنِ الطَّلائِحِ الأَنْقَاضِ" مبالغة في شدة العناء وطول السفر وتغير اللون وذبول الشفتين بدلالة قوله: "سَاهِماتُ العُيونِ خوصٌ رَذَايَا"، حتى أصيب هذا البعير بالهزال وشدة الإعياء، وهذا تجسيد لإعياء صاحبه ومشقته.

ولأن الجزاء من جنس العمل فقد زاده ابنُ عمِّ أبيه منصبا لا ينمّ إلا عن علوّ هِمته وحُسْنِ نيّته؛ ولِمَ لا؟! وهذا طبع الكرماء الذين تأصّل الكرم والجود في نفوسهم فأصبح عادة لهم، وقد دل على ذلك قوله في البيت الأخير: "فَرْعُ تَيْمٍ مُرَّةَ حَقًّا".

إن هذه الصورة المثلى تعكس من طرف خفي تَعَلّق الذات بما يحنو عليها، كما ترمز إلى تعدد الطبقات في المجتمع ما بين فقراء وأغنياء، وقلما يجد الفقراء قائدا يحنو عليهم بعد المشقة والإعياء، فتذبل ذواتهم، وتضعف أجسادهم، بل قد

يموت أبناؤهم من شدة الجوع والفقر، ولذلك عكست هذه الصورة رغبة الذات في وجود هذا النموذج وانتشاره في أرجاء المجتمع بعد طول يأس وانتظار.

ومنه أيضا قوله [من البسيط]:

تِلْكَ اللَّذَاذَةُ ما لَم تَأتِ فَاحِشَةٌ ... أَو تَرْمِ فيها بِسَهْمٍ ساقِطِ الفُوقِ(١٦٣)

عَلَيكَ كُلَّ فَتىً سَمْحٍ خَلائِقُهُ ... مَحْضِ العُروق كَريمٍ غَيرِ مَمْذوقِ(١٦٤)

ولا تُصَاحِبْ لئيْمًا فيهِ مَقْرَفَةٌ ... ولا تَزُورَنَّ أصْحَابَ الدَّوَانيْقِ(١٦٥)

لا تَشْرَبَنْ أَبَدًا راحًا مُسَارَقَةً ... إلاّ مَعَ الغُرِّ أَبناءِ البَطاريقِ(١٦٦)

إذ لا تغفل الصورة المثلى للواقع إمكانية شرب الخمر ولكن بشروط؛ على رأسها عدم ذهاب عقل شاربها، وقد جسد الشاعر ذلك في قوله في البيت الأول: "تِلْكَ اللَّذَاذَةُ ما لَم تَأتِ فَاحِشَةٌ .."، فطالما أن شارب الخمر لا ينطق بكلام سفيه أو يأتي بمنقصة في فعله أو قوله، فلا ضير فيها، وهذا لن يتأتى إلا بمصاحبة الفتيان ذوي السماحة والأصل الكريم، ولذلك حث على مصاحبة الكرام في قوله: "عَلَيكَ كُلَّ فَتىً سَمْحٍ خَلائِقُهُ"، ونهى عن مصاحبة اللئام وذوي الدناءة في قوله: "ولا تُصَاحِبْ لئيْمًا"، فاللؤم ودناءة النفس سبيل إلى الشحّ والبخل، ولذلك اتكأ على الصورة الشعرية الكنائية التي كنّى فيها عن بخل الذات وشحّ النفس في قوله: "أصْحَابَ الدَّوَانيْقِ"، وحذّر من التزاور معهم.

وقد اتكأ الشاعر على أسلوب القصر في البيت الأخير في قوله: "لا تَشْرَبَنْ .... إلاّ مَعَ الغُرِّ" ليضفي على السياق دلالتي التحذير والانتقاء، فلا ينبغي أن يصاحب المرء إلا كريما سمحا؛ فالمرء على دين خليله. وأخيرا تعكس هذه الأبيات من طرف خفي فزع الذات من انتشار اللئام والبخلاء في المجتمع، ولذلك نشدت ضالتها في مجتمع كريم يأخذ بأيدي أبنائه إلى جادة الطريق.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وفي سبيل اكتمال الصورة المثلى للواقع المنشود نجد الذات الشاعرة تركز على صفتي الحزم والثبات على المبدأ، اللتين يجب أن يشيعا في الواقع المعيش بدلا من البحث عنهما في واقع آخر؛ يبدو ذلك في مدح الشاعر عبد الملك بن مروان في قوله [من الوافر]:

رَأَيتُ أَبــا الوَليــدِ غَــداةَ جَمْــعٍ بِــهِ شَــيْبٌ، وَمَــا فَقَــدَ الشَّــبَابا
وَلَكِنْ تَحــتَ ذَاكَ الشَّــيبِ حَــزمٌ إِذا مــا ظَــنَّ أَمــرَضَ، أَو أَصَــابَا(١٦٧)

ويكمل الأُقَيْشِر الأسَدِيّ صورة الواقع المثلى بصفات الإخلاص والشــهامة والشجاعة والثبات؛ والتي بدت في رثائه إبراهيم النخعي، في قوله [من الطويل]:

سَأَبْكِي وإنْ لم يَبْكِ فِتيــانُ مَــذْحِجٍ فَتَاهَــا إذا الليــلُ التّمــامُ تَأَوَّبَــا
فَتىً لم يَكُنْ في مِرَّةِ الحربِ خَامِلا ولا بِمُطِيْــعٍ فــي الــوَغَى مَــنْ تَهيَّبَــا
أَمَــالَ بِخَــوَّارِ العِنَــانِ لِجَامَــهُ وقَــالَ لِمَــنْ خَفَّــتْ نعامَتُــهُ ارْكَبَــا
أَبَانَ أُنُوفَ الحَــيِّ قَحْطَــانَ قَتْلُــهُ وأَنْــفَ نِــزَارٍ قَــد أَبَــانَ فَأَوْعَبَــا
فَمَن كَانَ أمْسَــى خَائِنًــا لأمِيْــرِهِ فمَا خانَ إبراهيمُ في الحربِ مُصْــعَبَا(١٦٨)

إذ أصرّت الذات على بكاء هذا الرجل الذي ما انقطع ذكره برحيلــه عــن الدنيا، فالذكر للإنسان عمر ثان، وقد بدت دلالة الإصرار في البيت الأول في قوله: "سَأَبْكِي وإنْ لم يَبْكِ فِتيانُ"، ثم بيّن الشاعر مقومات إصرار بكاء الذات عليه؛ والتي تمثلت في فتوته وشهامته وسعيه للحفاظ على محارمه وقومه، إذ لا يعرف الخوف سبيلا إلى قلبه مهما بلغ بأس عدوّه، وقد بدا ذلك في قوله: "فَتىً لم يَكُنْ فــي مِــرَّةِ الحربِ خَامِلا"، وقوله: "ولا بِمُطِيْعٍ في الوَغَى مَنْ تَهيَّبَا"، ولذلك اتكأ الشاعر غيــر مرة على بنية النفي؛ نفيا لتسرب الخوف إلى قلبه، وإثباتا لإقدامه وفروسيته. لــيس هذا فحسب؛ بل اتكأ الشاعر على البنية نفسها في الشطر الأخير الــذي خــتم بــه

الأبيات في قوله: "فمَا خانَ إبراهيمُ في الحربِ مُصْعَبَا"، لينفي الخيانة عنه ما دامت الدنيا، وليخلد ذكره أبد الدهر.

ثانيا: القصة السردية

توافرت معظم آليات السرد(١٦٩) وتقنياته في إحدى قصائد الأُقَيْشِر الأسَدِيّ المعبرة عن الرفض؛ من نحو الراوي بأنماطه ووظائفه، وتعددية الضمائر، وبناء الحدث، والوصف، والشخصيات، والحوار، ووحدة الهدف السردي، والمعادل الموضوعي والرمزية، والتي أسهمت في تشكيل معنى الرفض عنده وإنتاج دلالاته؛ وذلك في القصيدة التي يقول فيها [من الطويل]:

خَرَجْتُ مِنَ المِصْرِ الحَوارِيِّ أَهْلُهُ ... بِلا نَدْبَةٍ فيها احتِسابٌ وَلا جُعْلُ
إِلى جَيشِ أَهْلِ الشَّامِ أُغْزِيتُ كارِهًا ... سَفاهًا بِلا سَيفٍ حَديدٍ وَلا نَبْلِ
وَلَكِنْ بِتُرْسٍ لَيسَ فيها حِمالَةٌ ... وَرُمْحٍ ضَعيفِ الزُجِّ مُنْصَدِعِ النَّصْلِ
حَبَانِي بِهِ ظُلْمُ القُبَاعِ وَلَمْ أَجِدْ ... سِوَى أَمْرِهِ وَالسَّيْرِ شَيئًا مِنَ الفِعْلِ
فَأَزْمَعْتُ أَمري ثُمَّ أَصبَحتُ غازِيًا ... وَسَلَّمْتُ تَسْليمَ الغُزاةِ عَلى أَهْلي
وَقُلتُ لَعَلّي أَنْ أُرَى ثَمَّ راكِبًا ... عَلى فَرَسٍ أَو ذا مَتاعٍ عَلى بَغْلِ
جَوَادِي حِمارٌ كانَ حِيْنًا لِظَهْرِهِ ... إِكَافٌ وَإِشْنَاقُ المَزادَةِ وَالحَبْلِ(١٧٠)
وَقَدْ خَانَ عَيْنَيْهِ بَيَاضٌ وَخَانَهُ ... قَوائِمُ سُوءٍ حينَ يُزْجَرُ في الوَحْلِ
إِذَا ما انْتَحَى في الماءِ وَالوَحْلِ لَم تَرِمْ ... قَوائِمُهُ حَتّى يُؤَخَّرَ بِالحِمْلِ
فَإِنْ بَلَغَ الضَّحْضَاحَ فَحَجَّ بَائِلا ... صَبُورًا على ضَرْبِ الهَرَاوةِ والرَّكْلِ
أُنَادِي الرِفاقَ: بارَكَ اللَهُ فيكُمُ ... رُوَيدَكُمُ حَتّى أَجُوزَ إِلى السَّهْلِ
فَسِرْنَا إِلى قُبِّينَ يَومًا وَلَيلَةً ... كَأَنّا بَغايا ما يَسِرْنَ إِلى بَعْلِ(١٧١)
إِذا ما نَزَلْنا لَم نَجِدْ ظِلَّ سَاحَةٍ ... سِوى يابِسِ الأَنهارِ أَو سَعَفِ النَّخْلِ

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

مَرَرْنَا عَلى سُورَاءَ نَسْمَعُ جِسْرَهَا ... يَئِطُّ نَقِيضًا عَنْ سَفائِنِهِ العُصُلُ[١٧٢]

فَلَمّا بَدا جِسْرُ الصَّرَاةِ[١٧٣] وَأَعرَضَتْ ... لَنا سوقُ فُرّاغِ الحَدِيثِ إلى شُغْلِ

نَزَلْنَا عَلَى يَحْيى فيا طِيبَ دَارِهِ ... وطاعةَ مَنْ فِيها على أيْسَرِ البَذْلِ

نَزَلْنا إلى ظِلٍّ ظَلِيلٍ وَبَاءَةٍ ... حَلالٍ بِرَغمِ القَلْطَبَانِ وَمَا يُغْلِي

يَشَارِطُهُ مَنْ شاءَ كانَ بِدِرهَمٍ ... عَرُوسًا بِما بَينَ السَّبيئَةِ وَالنَّسْلِ

فَأَتبَعْتُ رُمْحَ السُّوءِ سِنَّةَ نَصْلِهِ ... وَبِعتُ حِمَارِيْ واسْتَرَحْتُ مِنَ الثِّقْلِ

تَقولُ ظَبَايا: قُلْ قَلِيلاً أَلا لِيا ... فَقُلتُ لَها إصْوِي فإنّي عَلى رِسْلِ

مَهَرْتُ لَها جَرْدِيقَةً فَتَرَكتُها ... طَمُوحًا بِطَرْفِ العَينِ شَائِلَةَ الرِّجْلِ[١٧٤]

إذ بدأ الصراع منذ مطلع القصيدة مجسدا إكراه الذات الشاعرة على الخروج لقتال أهل الشام، وتجريدها من أصحابها ورفقائها دون أدنى مقابل. ولذلك كانت الفاتحة السردية مدخلا لتجسيد فكرة الصراع الناتج عن الرفض منذ مستهل القصيدة؛ كونها مهدت للأحداث التي تليها، وقد بدا ذلك في الأبيات الأربعة الأولى التي رمزت إلى إرغامها على الحرب دون توفير مقومات مادية أو معنوية، ولذلك كثرت أدوات النفي في مستهل القصيدة وتعانقت دلالاتها مع المفردات الدالة على السلب والإكراه لتدل على رفض الذات لهذا الأمر برمّته؛ من نحو: "بِلا نَدْبَةٍ" و"لا جُعْلُ" و"أُغْزِيتُ" و"كارِهًا" و"سَفاهًا" و"بِلا سَيفٍ" و"لا نَبْلٍ" و"بِتُرْسٍ لَيسَ فيها حِمَالَةٌ" و"رُمْحٍ ضَعيفٍ" و"مُنْصَدِعِ النَّصْلِ" و"ظُلْمٌ" و"لَمْ أَجِدْ" و"سِوَى أَمْرِهِ" ... إلخ. وكلها مفردات دالة على رفض الذات معايشة ذلك الأمر، وتجسد الصراع النفسي منذ بداية القصيدة.

وقد بدا حضور الراوي[١٧٥] / الشاعر العليم[١٧٦] بكل شيء منذ مطلع القصيدة؛ لأنه قدّم تمهيدا لما قد يتوقعه المتلقي من أحداث، فبدا محركا للأشياء

وعليما بذلك الواقع المزري المفروض على ذاته، ثم جاء حضور الراوي الذاتي / المشارك[١٧٧] طاغيا في القصيدة منذ البيت الخامس وما تلاه من أبيات؛ إذ يقول:

فَأَزْمَعْتُ أَمري ثُمَّ أَصبَحتُ غازِيًا وَسَلَّمْتُ تَسْليمَ الغُزاةِ عَلى أَهْلِي
وَقُلتُ لَعَلّي أَنْ أُرَى ثَمَّ راكِبًا عَلى فَرَسٍ أَو ذا مَتاعٍ عَلى بَغْلِ

وقد تحقق السرد في هذه القصيدة من خلال عدة آليات، على رأسها تعددية الضمائر؛ والتي بدت في التناوب بين ضمائر المتكلم؛ من نحو ما ورد في مطلع القصيدة والبيت السادس والثاني عشر وغيرها. وضمائر الغائب؛ من نحو ما ورد في الأبيات الرابع والسادس عشر والعشرين والحادي والعشرين وغيرها. وضمائر المخاطَب؛ من نحو ما ورد في البيت الحادي عشر، وإن طغت ضمائر المتكلم على ضمائر الغائب لتأتي ضمائر المخاطَب في المرحلة الأخيرة تماشيا مع حركة الأحداث وتجسيدا لمشاركة الراوي / الشاعر بها.

وإذا كان الحدث[١٧٨] إحدى ركائز العمل السردي فقد اتكأ عليه الأُقَيْشِر الأسَدِيّ في قصيدته؛ إذ بدأت الحركة السردية مصورة صراع الذات منذ مطلعها، والتي تمثلت في تجريد الذات وتعريتها من كل شيء؛ من مناصرين وعتاد وأجر ... إلخ، الأمر الذي رسم مسار الحركة السردية في القصيدة، ثم يُكمِل الشاعر هذا التدرج السردي لينتقل إلى تنفيذ الأمر الصادر من القُباع والذي تمثل في قوله: "ولمْ أَجِدْ سِوَى أَمْرِهِ وَالسَّيْرِ"، وقوله: "فَأَزْمَعْتُ أَمري ثُمَّ أَصبَحتُ غازِيًا"، ثم ينتقل من مرحلة التسليم بالأمر إلى وصف وسيلته إلى الغزو بصورة ساخرة لم تغفل تجسيد الهوة السحيقة بينه وبين رفاقه حين ناداهم في البيت الحادي عشر متوسلا إياهم بانتظاره كي يلحق بهم.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ويتنامى الحدث ويصل إلى ذروته بعد وصولهم إلى "قُبّين"؛ إذ لم يجدوا سوى يابس الأنهار وسعف النخل، وقد جسد ذلك في الأبيات الثاني عشر والثالث عشر والرابع عشر، ثم تأتي الانفراجة في البيت السادس عشر وما تلاه حينما توارى عند خمّار نبطيّ؛ هذه الانفراجة جسدها التكرار في قوله: "نَزَلْنَا .." مرتين في البيتين السادس عشر والسابع عشر، والذي عكس فرح الذات بالنزول عند ذلك الخمّار في محاولة لإراحتها من ذلك الألم النفسي الذي يعتصرها.

ثم كانت الخاتمة السردية التي انتهت إليها الخيوط وجسدت أحداث النهاية وأتت مطابقة لمطلع القصيدة التي أُجبر فيها على الخروج للغزو، ولذلك لم يُكمل رحلته مع الرفاق، بل رفض المسير معهم، ولجأت ذاته إلى ما تصبو إليه من شرب الخمر ورَفْض ما قد يقيدها أو يرغمها على شيء.

وقد اتكأ الراوي / الشاعر على أبرز أبنية الحدث وهو نسق التتابع / تقنية التعاقب(١٧٩)؛ والتي تجسدت في التسلسل الزمني والمنطقي للأحداث منذ بدايتها إلى نهايتها.

كما اتكأ الراوي / الشاعر على الوصف(١٨٠)، ووعى وظيفتيه الجمالية والتفسيرية؛ إذ وصف حماره وصفا ساخرا منذ البيت السابع وحتى العاشر، وجاء هذا الوصف دالا على انعدام العدالة في المجتمع، كما أنه يثير تساؤلا رئيسا؛ هو: كيف تُقْدِم الذات على الحرب دون توفير المقومات المادية والتعبئة النفسية؟!! ومن ثم فقد أضفى وصف الحمار على السياق دلالتي الثِّقل والاستحالة.

ومن جهة أخرى جاء وصف الراوي / الشاعر للحمار معادلا موضوعيا لذاته وما تعانيه من هموم وآلام، وقد بدا ذلك في البيتين الثامن والتاسع؛ إذ وصفه

بالهزال والضعف، يخالط سواد عينيه بياض، تغوص قوائمه في الوحل / الهمّ، حتى يفقد القدرة على السير لثِقل ما عليه من حمول / هموم.

وإذا نظرنا إلى حضور الشخصيات[١٨١] في القصيدة نجدها قد توزعت بين الرئيسة والثانوية؛ من نحو شخصية الراوي/ الشاعر المحرك للأحدث، ويشاركه الحمار البطولة في مجريات هذه الأحداث منذ البيت السابع عشر وحتى التاسع عشر. ولذلك اتسمت هاتان الشخصيتان بالنمو والتطور، وجاءت بعد ذلك الشخصيات الثانوية خادمة للشخصيتين المحورتين في القصيدة والتي أسهمت بشكل فعال في تجسيد معنى الرفض عند الشخصية الرئيسة؛ من نحو شخصية القُباع الذي جسد ظلمه في البيت الرابع، وشخصية الرفاق التي جسد من خلالها الهوة المكانية والنفسية بينهم وبين الذات الشاعرة كما بدا في البيت الحادي عشر، وشخصية الخمّار / مفتاح السعادة في الأبيات السادس عشر والسابع عشر والثامن عشر، وشخصية زوجته "ظبايا" في البيتين الأخيرين، وما تمثله هاتان الشخصيتان الأخيرتان من راحة نفسية للذات الشاعرة بعد طول عناء ومشقة.

أما الحوار[١٨٢] فقد استدعى الراوي / الشاعر الحوار الداخلي للتعبير عن مكنون نفسه، وذلك في البيت السادس الذي يقول فيه:

وَقُلتُ لَعَلّي أَنْ أُرَى ثَمَّ راكِبًا عَلى فَرَسٍ أَو ذا مَتاعٍ عَلى بَغْلِ

إذ جاء الحوار في البيت بمثابة تعزية للنفس في محاولة للثبات وعدم الجزع إزاء انعدام مقومات الحرب المادية والنفسية، ثم جاء دالا على رغبة النفس في التمتع، وسعيها إلى ذلك من خلال نظرات الشغف بينه وبين زوجة الخمّار في قوله:

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

مَهَــرْتُ لَهــا جَرْدِيقَــةً فَتَرَكتُهــا طَمُوحًا بِطَرْفِ العَينِ شَــائِلَةَ الرِّجْــلِ

فضلا عن الحوار الخارجي الذي دار بينه وبين زوجة الخمّار في قوله:

تَقــولُ ظَبايــا: قُــلْ قَلــيلاً أَلا لِيــا فَقُلتُ لَها إصْوِي فإنّي عَلــى رِسْــلِ

إذ أضفى هذا الحوار الخارجي على السياق رغبةً في الامتداد الزمني بــين الشاعر و"ظبايا"، وكان مدخلا لإثارة مشاعرهما عبر النظرات المتلاحقة بينهما.

ومن خلال العرض الموجز لآليات السرد وتقنياته في هذه القصيدة يتبــين وحدة الهدف السردي[١٨٣] بها؛ والذي تمثل في رفض الواقع المعيش الذي لا يــوفر حياة كريمة، ويجسد الفوارق بين الناس، ويعكس ظلم القائمين على أمره، وانتشار الفساد الأخلاقي فيه، وسعْي الذات إلى مجاراة هذا الواقع بما قد يسعدها أو يشــفي غليلها ولو بشكل مؤقت.

وأخيرا يبدو المعادل الموضوعي والرمزية[١٨٤] في القصيدة جليا؛ إذ رمــز الشاعر بالحمار الذي يَئِنّ من ثِقل ما على ظهره من أحمال، إلى ذاته التــي تَــئِنّ بالآلام والمتاعب والهموم؛ ولذلك قال في البيت التاسع:

إذَا ما انْتَحَى في الماءِ وَالوَحْلِ لَم تَرِمْ قَوائِمُــهُ حَتّــى يُــؤَخَّرَ بِالحِمْــلِ

ثم يذكر استراحته هو من العناء والأثقال في البيت التاسع عشر في قوله:

فَأَتبَعْتُ رُمْحَ السُّــوءِ سِــنَّةَ نَصْــلِهِ وَبِعتُ حِمَارِيْ واسْتَرَحْتُ مِنَ الثِّقْــلِ

تلك الهموم التي استراح الشاعر من عنائها وتخلّص منها بعدما باع حماره / ذاته، وحاول لمّ شتات ذاته المبعثرة بين قضاء الواجب / الغزوّ وبين نداء الخمر.

ثالثا: السخرية

السخرية تعني الاستهانة والتحقير، وتقوم دعائمها على ذِكر العيوب والنقائص، وهي وسيلة للتعبير عن رصد الذات ما تجده من مثالب وتناقضات ورفضها لها في الواقع من أجل توصيل هدف معين للمتلقي. وقد اتكأ الأُقَيْشِر الأَسَدِيّ على آلية السخرية وأساليبها المتنوعة في تجسيد فكرة الرفض عنده؛ وذلك على النحو الآتي:

[١] السخرية الجَمْعِيَّة

وفيها يعمد الشاعر إلى هجاء قوم أو قبيلة ونفي المحامد عنهم وإضفائها على غيرهم؛ وذلك على النحو الذي سخر فيه من بني فزارة في قوله [من الكامل]:

ذَهَبَ القبائلُ بالمَكَارِمِ والعُلا وبَنُو فَزَارَةَ يَلعَبُونَ الكَبْكَبَا(١٨٥)

إذ اتكأ الشاعر في سخريته من بني فزارة على الجملة الاسمية الآكد من الفعلية في الشطر الثاني في قوله: "وبَنُو فَزَارَةَ"، وجاء بالجملة الفعلية "يَلعَبُونَ الكَبْكَبَا" خبرا لها، وذلك ليضفي على القوم استهزاءً وتصغيرا، ولاسيما إذا ما اقترن ذلك بالصورة الحركية المتمثلة في لعب صبيانهم وركوب بعضهم بعضا، ومقارنة حالهم بحال القبائل في الشطر الأول الذي صدره الشاعر بالفعل الماضي "ذَهَبَ القبائلُ" الدال على لزوم الفضائل والمكارم والعلا للقبائل دونهم، ولاشك في أن اتكاء الشاعر على هذه الموازنة جسد استهانة الذات بما جُبل بنو فزارة عليه، ورفضها لطباعهم.

وقوله في حضرموت وقد جاءه رجل منهم يسأل عن بني أسد قاصدا الزواج(١٨٦)، فهاله فِعل الرجل وانطلق قائلا [من الرمل]:

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

حَضْـرَمَوتٌ فَتَشَـتْ أَحْسَـابَنَا وَإِلينـا حَضـرَمَوتٌ تَنْتَسِـبْ

إِخـوَةُ القِـرْدِ وَهُـمْ أَعمامُـهُ بَرِئَـتْ مِـنكُمْ إِلـى اللَـهِ العَـرَبْ(١٨٧)

إذ اتكأ الشاعر على التكرار في ذكره لقوم المهجـوّ مـرتين فـي قولـه: "حَضْرَمَوتٌ"؛ وذلك لينفي الأصل عنهم، ثم عضد هذه الدلالة من خـلال تشـبيههم بالقرد في صدر البيت الثاني، الأمر الذي جسد رفض الذات لما أقدم عليه الرجـل من سؤالٍ عن حسب قوم الشاعر وأصلهم.

وقوله في هجاء بني تميم وقد مرّ بمطر بن ناجية اليربوعيّ حين غلب على الكوفة أيام الضّحاك بن قيس الشّاريّ، ومطر على المنبر يخطب الناس(١٨٨)، فقـال الأُقَيْشِر [من الكامل]:

أَبَنِي تَمِيمٍ مـا لِمِنْبَـرِ مُلْكِكُـمْ لا يَسْـتَقِرُّ قُعُـودُهُ يَتَمَرمَـرُ

إِنَّ المَنـابِرَ أَنكَـرَتْ أَشْـبَاهَكُمْ فَـادعُوا خُزَيمَـةَ يَسـتَقِرُّ المِنْبَـرُ

خَلَعوا أَميرَ المُؤمِنينَ وَبـايَعوا مَطَـرًا، لَعَمـرُكَ، بَيعَـةٌ لا تَظهَـرُ(١٨٩)

إذ سخر من والي بني تميم الذي انكسرت درجة المِنبر تحته فسقط، وقـد ساق هذه السخرية من خلال أسلوب الاستفهام الذي صدّر به البيت الأول، والجواب المؤكد الذي صدر به البيت الثاني الذي ساقه من خلال صورة اسـتعارية مكنيـة شخّص فيها المنابر برجال يُنكرون أشباه بني تميم ويرفضون صعودهم عليها. وقد عمد الشاعر إلى أسلوب الأمر في قوله: "فَادعُوا خُزَيمَةَ" الذي أثار ثنائية ضدية بين احتقار المنابر لبني تميم وتمجيدها لقومه بدلالة ذِكره لجدِّه في قوله: "خُزيمة".

[٢] السخرية الفَرْدِيَّة

وفيها يعمد الشاعر إلى هجاء فرد من خلال إظهار مثالبه ونفي الفضائل عنه، محاولا إقناع المتلقي بتأصّل ذلك فيه. وقد تكون السخرية الفردية ردَّ فِعلٍ للذات الشاعرة، أو تكون رفضا لواقعها وما فُطِرت عليه. ومن **النوع الأول** المتعلق بردّ فِعل الذات سخرية الشاعر من الرجل العبْسِيّ الذي أغضبه وقال له: "يا أقيشر، فنظر إليه ساعة وهو مُغْضَبٌ، ثم قال:

أَتَدعوني الأُقَيْشِرَ ذَلِكَ اسمي وَأَدعوكَ ابنَ مُطفِئَةِ السِّرَاجِ

تُناجي خِدْنَها بِاللَيلِ سِرًّا وَرَبُّ النَاسِ يَعلَمُ ما تُناجي

فسُمّي الرجلُ "ابن مطفئة السراج" وولده ينسبون إلى ذلك اليوم"(١٩٠).

وقد اتكأ الشاعر على أسلوب الاستفهام في صدر البيت مجسدا رفضه لهذه الدعوة ومنكرا لها رغم إقراره بها، ولكنه قصف المخاطَب بقوله: "وَأَدعوكَ ابنَ مُطفِئَةِ السِّرَاجِ" من خلال اتكائه على الصورة الكنائية التي جسدت فساد أمه، وانتقال ذلك الفساد إلى ابنها ودوامه ما دام حيًّا. ومنه أيضا سخريته من رجل تميميّ بعدما دسّ جرير بن الخَطَفِيّ إليه رجلا ليهجوه ويهجو قومه(١٩١).

ومن **النوع الآخر** سخرية الشاعر من البرص الذي أصاب أيمن بن خُرَيْم رغم كونِ الأُقَيْشِر أبرصَ؛ إذ "كان أيمن بن خُرَيْم لمكان الوضح الذي في يده وأصابعه وشَفَتيه ووجهه، يدلُكُ هذه المواضع بالحُصّ؛ والحصُّ هو الوَرْس ليكون أخفى للبياض، فقال الأُقَيْشِر يهجوه بذلك:

يُعَالِجُ بالحُصِّ البياضَ فلم يُصِبْ دواءً وما داواكَ عيسى بنُ مَرْيَمَا"(١٩٢)

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

إذ صدر البيت بالفعل المضارع في قوله: "يُعالِج" الذي دلّ على تجدد محاولات المهجوّ في علاج ذلك الوَرْس الذي أصيب به، وأتبعه في نهاية الشطر الأول بالنفي في قوله: "فلم يُصبِ"؛ هذا النفي الذي أضفى على الذاتين؛ ذات الشاعر وذات المهجوّ حسرة وألما من لزومهما هذا المرض، وجسد رفض المهجوّ له وسخرية الشاعر منه.

[٣] السخرية القائمة على مفارقة المفاجأة

وتقوم هذه السخرية على المفاجأة التي تُحدِث صدمة في الذات الشاعرة، وتخرجها عن كل ما هو مُتوقَّع أو مألوف، وتعكس ما تعانيه الذات إزاء هذه المفاجأة من رفض وحسرة وذهول؛ ومن ذلك قول الأُقَيْشِر الأسَدِيّ [من الطويل]:

وَلَمْ أَرَ جَيْشًا غُرَّ بِالحَجِّ مِثْلَنَا ... وَلَمْ أَرَ جَيْشًا مِثْلَنَا غَيْرَ مَا خُرْسِ

دَلَفْنَا لِبيتِ اللّهِ نَرْمِي سُتُورَهُ ... بِأحْجَارِنَا زَفْنَ الوَلائِدِ في العُرْسِ[١٩٣]

دلَفْنا له يَوْمَ الثُّلاثاءِ مِنْ مِنًى ... بِجَيْشٍ كَصَدْرِ الفِيلِ ليسَ بِذِي رأْسِ

فإلا تُرِحْنا مِنْ ثَقِيْفٍ ومُلْكِها ... نُصَلِّ لأيّام السَّباسِبِ والنَّحْسِ[١٩٤]

إذ وجّه الحجاج بن يوسف الثقفيّ "لمحاربة عبد الله بن الزبير، وعزل قدامة بن مَظْعون، فسار الحجاج حتى نزل الطائف، وأقام شهرا .... فقال الحجاج لأصحابه: تجهزوا للحج، وكان ذلك في أيام الموسم، ثم سار من الطائف حتى دخل مكة، ونصب المنجنيق على أبي قُبَيْس"[١٩٥]، فقال الأُقَيْشِر هذه الأبيات، ثم "طلبه الحجاج، فهرب، وأناخ الحجاج بابن الزبير، وتحصن منه ابن الزبير في المسجد، واستعمل الحجاج على المنجنيق ابن خُزيمة، فجعل يرمى أهل المسجد ويقول:

خَطَّــارَةٌ مِثْــلُ الفَنِيْــق المُلْبِــدِ نَرْمِــي بهــا عُــوَّاذَ أهــلِ المَسْــجِدِ

فلما اشتد على ابن الزبير وأصحابه الحصار .... رمى بحجــر، فأصــاب جبهته، فسقط لوجهه، ثم تحامل .... فخرج، وخرجوا معه، فقاتل قتالا شديدا حتى قتل عامة من كانوا معه، وأحدقوا به من كل جانب، فضربوه بأسيافهم حتى قتلوه، فأمر به الحجاج، فصلب ... وكان مقتل ابن الزبير يوم الثلاثاء لسبع عشرة ليلــة خلت من جمادى الآخرة، سنة ثلاث وسبعين"(١٩٦). وهذا سرّ ذِكر الأُقَيْشِر الأسَــدِيّ ليوم الثلاثاء في البيت الثالث؛ إنه توثيق تاريخي لذلك اليوم المشئوم.

ولأن السخرية روح المفارقة فقد اتكأ الأُقَيْشِر الأسَدِيّ على مفارقة المفاجأة في أبياته التي جسدت بصورة ساخرة خداع الحجــاج لأصــحابه حــين أوهمهــم بالخروج إلى حجّ بيت الله الحرام مغررا بهم، وهو في الحقيقة ذاهب إلى رَمْي بيت الله، الذي احتمى به ابنُ الزبير، بالمنجنيق.

هذه المفارقة العجيبة صاغها الشاعر من خلال عدة آليــات؛ منهــا بنيــة التكرار التي صدّر بها البيت الأول في قوله: "وَلَمْ أَرَ جَيْشًا ...مِثْلَنا" و"وَلَمْ أَرَ جَيْشًا مِثْلَنا" والتي جسدت عِظم الأمر وهوْل المفاجأة، وكذلك بنية الفعل الذي بُني لما لــم يسم فاعله في البيت نفسه في قوله: "غُرَّ" والذي أفاد دلالتــي الخــداع والمفاجــأة، وتكرار مادة "دلف" مرتين في البيتين الثاني والثالث الذي رسم صورة حركية لتقدم الجيش، الأمر الذي يجسد صدمة الذات ومفاجأتها من خــداع الحجــاج ومروقــه وجرأته على اقتحام البيت الحرام. ولذلك جاءت الصورة الشعرية التشبيهية مصورة جيش الحجاج بصدر الفيل الضخم في قوله: "بِجَيْشٍ كَصَدْرِ الفِيلِ ليسَ بِــذِي رأْسِ" نافية عنه كل عقل أو تفكر أو تدبير، ومُضْفِيةً على ذات الحجاج غشاوة وجحــودا، وما هذه المفارقة إلا نوع من رفض الذات لما أقدم عليه الحجاج.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ولذلك لما رثى الأُقَيْشِرُ الأسَدِيّ محمدَ بن الحجاج جاء رثاؤه سطحيا خاليا من الحسرة والألم على فقدانه، يقول [من الطويل]:

وَهَـيَّجَ صـوتُ النَّائِحـاتِ عَشِـيَّةً بَـوَادِرَ أمْثَـالِ البِغَـالِ النَّـوَافِرِ

يُمَخِّطْنِ أطرافَ الأنُـوفِ حَواسِـرًا يُضَاهِينَ بالشَّوَّاةِ هُـدْلَ المَشَـافِرِ(١٩٧)

بكى الشَّجْوَ ما دُونَ اللَّها مِنْ حُلُوقِها ولم تَبْكِ شَجْوًا ما وراءَ الحَنَـاجِرِ(١٩٨)

إذ أتى الأُقَيْشِر بالنائحات المستأجرات كي تبكين على فراقه، ووازن بين بكائهن وألمهن المصطنع بألم الإبل التي أصابت مشافرها قُرحة فأخذت تبكي وتصرخ، وذلك من خلال الصورة الشعرية التشبيهية في البيتين الأول والثاني، والتي جسدت قِصر مدة البكاء وزواله بزوال السبب. ولتأكيد هذا البكاء المصطنع رسم الشاعر صورة سمعية في البيت الأخير جسد فيها اقتصار الحزن على حناجر النائحات؛ إذ لم يتملك الحزن قلوبهن ولم يعرف إليها سبيلا.

[٤] السخرية القائمة على مفارقة الحقيقة المقلوبة

تقوم هذه المفارقة على مغايرة الواقع ومخالفة مجريات الأحداث للمنطق والعقل عن طريق تقديم ما يُخالف الثوابت والقيم، وما اتكاء الشاعر عليها إلا نوع من رفض الواقع والسخرية، بما قد يسبب إرباكا أو تشويشا للمبادئ والأعراف؛ ومن ذلك قول الشاعر [من الكامل]:

إمّـا تَرانِـيْ قَـدْ هَلَكـتُ فَإنَّمـا رَمَضـانُ أَهلَكَنِـي وَدَيْـنُ أُسَـيدِ

هَـذا يُصَـرِّدُني فَلَسـتُ بِشـارِبٍ وَأَخٌ يُـؤَرِّقُني مَـعَ التَّصْـرِيدِ(١٩٩)

إذ اتكأ الشاعر على مفارقة الحقيقة المقلوبة في البيتين ليثبت من خلالها أن تمام عافيته وقوته أمر مرهون بمعاقرة الخمر، سواء أكان ذلك في شهر رمضان أم غيره، على خلاف العادة، ولذلك منعه ابن عمه أُسيْد من شربها في نهار هذا الشهر الكريم الذي يُتقرب فيه إلى الله بترك الذنوب والآثام، ومن ثم بدت عليه أمارات الوهن والضعف، ولذلك جاء نهي ابن عمه له في البيت الثاني مجسدا رفض الذات الشاعرة لذلك المصير من خلال الجناس بين كلمتي "يُصَرِّدُني" و"التَّصْرِيدِ" والذي أضفى على السياق دلالتي الجبر والحصار.

وقوله أيضا [من المتقارب]:

فَإِنَّ أَبا مُعْرِضٍ إِذْ حَسا ... مِنَ الرَّاحِ كَأْسًا عَلى المِنْبَرِ

خَطيبٌ لَبيبٌ أَبو مُعْرِضٍ ... فَإِنْ لَيمَ في الخَمرِ لَم يَصْبِرِ

أَحَلَّ الحَرامَ أَبو مُعْرِضٍ ... فَصارَ خَليعًا عَلى المَكْبَرِ

يُجِلُّ اللِّئامَ وَيَلْحَى الكِرامَ ... وَإِنْ أَقْصَرُوا عَنْهُ لَمْ يَقْصِرِ(٢٠٠)

إذ جعل الأُقَيْشِر شراب الخمر مباحا في ساحات المساجد، ولاسيما على المِنبر، متكئا على بنية التكرار في ذكر كنيته "أبو مُعْرِض" ثلاث مرات في ثلاثة أبيات متتالية، هذا التكرار أضفى على السياق دلالة الإصرار، رغم تأكيده حرمة ذلك الأمر ومخالفته لقدسية المكان، وذلك بدلالة قوله: "فَصارَ خَليعًا". ولذلك حاول الشاعر من خلال هذه المفارقة تأكيد رفضه للواقع الذي يعجّ بالمتناقضات، وقد ساق ذلك من خلال المقابلة في البيت الأخير التي وازن فيها بين إجلال اللئام وتوقيرهم، ولوم الكرام وتعنيفهم، وما ذاك إلا نوع من رفض الذات لما قد يقيدها، وتجسيد لشيوع الفساد والانحراف في المجتمع الذي هو جزء منه.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

[٥] السخرية القائمة على مفارقة التلاعب بالألفاظ

وتقوم هذه المفارقة على الجمع بين المدح الظاهر والذم الباطن، ولا تكاد تخلو من دلالة؛ من نحو قول الأُقَيْشِر [من المتقارب]:

كَفاني المَجوسِيُّ مَهْرَ الرَّبَابِ ... فِدىً لِلمَجُوسِيِّ خالِي وَعَمّْ
شَهِدتُ عَليكَ بِطِيبِ الأَرُومِ ... فَإِنَّكَ بَحْرٌ جَوادٌ خِضَمّْ
وَإِنَّكَ سَيِّدُ أَهلِ الجَحِيمِ ... إِذا ما تَرَدَّيتَ فِيْمَنْ ظَلَمْ
تُجاوِرُ هَامانَ في قَعْرِها ... وَفِرعَونَ والمُكْتَنِي بِالحَكَمْ[٢٠١]

إذ مدح الشاعر دُهقان الصّين وكان مجوسيا أعطاه مهر زوجته بعدما أتى قومه يسألهم فلم يعطوه[٢٠٢]؛ ليبين المفارقة بين قومه الذين منعوه وذلك المجوسيّ الذي كفاه، ولا يخفى ما تثيره كلمة "كَفاني" في صدر البيت الأول من دلالات الاحتواء والعناية والاعتراف بالفضل لذلك الرجل، ولذلك قدم أهله فداءً لجميل صُنعه. وقد ساق الشاعر ذلك من خلال الصورة الشعرية الكنائية في البيت الثاني التي كنّى فيها عن كرم نفس ذلك المجوسي وعفتها، مشبها إياه بالبحر في السخاء والمنح، ولذلك تعاقبت دلالات التأكيد من خلال الفعل: "شهدتُ" الذي يدل على المعاينة، وحرف التوكيد الذي كرره مرتين في البيتين الثاني والثالث في قوله: "فإنّك بحر.." و"وإنّك سيدُ".

وتبدو المفارقة القائمة على التلاعب اللفظي بعد اعتراف الشاعر بفضل المجوسيّ، وذلك في البيتين الثالث والرابع؛ إذ وازن بين كونه مجوسيا يعبد النار وبين تسييده لأهل الجحيم ومجاورته فرعون ووزيره هامان وأبي الحكم. وهنا تأخذ هذه المفارقة بُعدا أعمق يجسد انعدام التكافل في المجتمع بين أبناء الدين الواحد وانشغالهم بأنفسهم من جهة، كما يجسد رفض الذات لذلك الواقع المزري من جهة أخرى.

رابعا: الحنين إلى الديار والأحبة

يعدّ الحنين جزءا من كِيان الإنسان، ودليلا على وفاء ذاته مهما عانت من آلام وظلم وحرمان، ولذلك يحمل الحنين ثنائية ضدية تتنازع الذات تتمثل في رغبة البعد أولا، ثم شغف العَوْد ثانيا. وتعدّ هذه الآلية نوعا من تعلّق القلوب ورمزا لرقّتها، وهي من أهم الآليات التي اتكأ عليها الأُقَيْشِر الأسَدِيّ في تشكيل معنى الرفض، من نحو قوله [من الطويل]:

أَيَا صَاحِبِي أَبْشِرْ بِزَوْرَتِنا الحِمَى وَأَهلَ الحِمَى مِنْ مُبغِضٍ وَوَدُودِ

قَدِ اختَلَجَتْ عَينيْ فَدَلَّ اختِلاجُها عَلى حُسْنِ وَصْلٍ بَعدَ قُبْحِ صُدودِ(٢٠٣)

إذ تجسد هذه الآلية سببَ رفض الذات للواقع وبُعدها عن ديار الأحبة؛ وذلك بتأكيد الشاعر صفة البُغض في بعض قومه، وما ينتج عنه من حقد وحسد، وقد ساق الشاعر ذلك من خلال المطابقة بين قوله: "مُبغِضٍ" و"وَدُودِ" في البيت الأول، ثم المقابلة في قوله: "حُسْنِ وَصْلٍ" و"قُبْحِ صُدودِ" في البيت الثاني؛ هذه الثنائيات الضدية تجسد إحباط الذات وتجنبها واقعها من جهة، ورغبتها في الوصل ولمّ الشمل من جهة أخرى. وجدير بالذكر أن الذات لا تزال تطمح في التغيير، ولذلك جاء النداء في صدر البيت الأول مقرونا بالصاحب والبُشْرى في قوله: "أَيَا صَاحِبِي أَبْشِرْ بِزَوْرَتِنا الحِمَى" ليحمل دلالة الشوق إلى أهل الحِمى رغم وجود الكارهين له، مجسدا الحالة النفسية التي تنمّ عن شغفه بمجيء ذلك اليوم؛ والتي تمثلت في اختلاج عينيه.

ومنه أيضا قوله [من الخفيف]:

غَلَبَ الصَّبْرُ فَاعْتَرَتْنِي هُمُومٌ لِفِراقِ الثِّقَاتِ مِنْ إِخْوَانِي

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ماتَ هَذا وَغــابَ هَــذا، وَهَــذا دَائِـــبٌ فـــي تِـــلاوَةِ القُـــرآنِ

وَلَقَدْ كانَ قَبلَ إِظْهــارِهِ النُّسْـــ ـــكَ قَديمًا مِنْ أَظْــرَفِ الفِتْيَــانِ(٢٠٤)

إذ دفعه إلى رفض واقعه المعيش تفرّق الندامى الثّقات الذين أشار إليهم من خلال تكرار اسم الإشارة "هذا" ثلاث مرات في البيت الثاني، والذي جسد وحدته من جهة، ودل على قلة الثقات وقربهم من قلبه، رغم ذلك، من جهة أخرى؛ فهم ما بين مَيِّتٍ وراحِلٍ ومتنسّك، ولذلك اعترت ذاته الهموم وغلبت عليها إثر هذا التحــول، لكنه التحول الذي كان المجتمع سببا رئيسا فيه.

ثم يبدو الأثر النفسي لهذه الآلية جليا في قوله [من الطويل]:

ومَا خَدِرَتْ رِجْــلايَ إلا ذَكَــرْتُكُمْ فَيذهبُ عــنْ رِجْــلايَ مــا تَجِــدَانِ

ومَا اخْتَلَجَتْ عَيْنَايَ إلا تَبَــادَرَتْ دُمُوعُهُمَـــا بالسَّـــحِّ والهَمَـــلانِ

سُرُورًا بما جَرَّبْتُهُ مِــن لِقَــائِكُمْ إذا اخْتَلَجَــتْ عَيْنَــايَ كُــلُّ أَوَانِ(٢٠٥)

وذلك من خلال المقابلة التي ساقها الشاعر بين الألم والسرور؛ إذ قابل بين الألم الناتج عن تشنّج رجليه وعدم القدرة على الحركة، وانتفــاض أجفــان عينيــه لاإراديا، وبين حنينه إلى الديار والأحبة، ثم يتخذ البُعد الدلالي دوره في الربط بين حنين الذات والإحساس بالمسرّة؛ إنه تقابل بين الهجر والوصل الذي ساقه الشــاعر من خلال أسلوب القصر في البيت الأول والثاني في قوله: "ومَا خَدِرَتْ رِجْلايَ إلا ذَكَرْتُكُمْ" وقوله: "ومَا اخْتَلَجَتْ عَيْنَايَ إلا تَبَادَرَتْ"، فضلا عن أثر تكــرار اخــتلاج عينيه في قوله: "اخْتَلَجَتْ عَيْنَايَ" في البيت الثاني، وقوله: "اخْتَلَجَتْ عَيْنَــايَ" فــي البيت الثالث، والذي أفاد رفض الذات للواقع المرتبط بالهجر والفقد، وحنينها إلــى الماضي المرتبط بالوصل واللقاء.

خامسا: التناص

التناص هو تشابه النصوص الناتج عن العلاقات المتبادلة بين نص وآخر، أو"تعالق "الدخول في علاقة" نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"(٢٠٦). ويعدّ التناص وسيلة "تواصل لا يمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي بدونه"(٢٠٧). وقد اتكأ الأُقَيْشِر الأسَدِيّ على آلية التناص في تشكيل معنى الرفض عنده وإنتاج دلالاته. وقد جاء التناص عنده متنوعا ما بين التناص الديني والتناص الأدبي، وذلك على النحو الآتي:

[١] التناص الديني

يقصد بالتناص الديني تعالق نصوص دينية مع النص الشعري لأداء دلالة ما، وذلك من منطلق كون الكتب السماوية رافدا مهما من روافد التجربة الشعرية؛ إذ يستقي الشعراء من آياتها القدسية العامة وشخصياتها النبوية والدينية .. ما يجعلهم يفجرون طاقاتهم الدلالية، ويكشفون من خلال الاتكاء عليها عن رؤيا شعرية تتجاوز معطياتها المعروفة إلى إنتاج دلالات تستوعب الحاضر وأبعاده(٢٠٨). وقد انقسم التناص الديني في شعر الأُقَيْشِر الأسَدِيّ إلى تناص قرآنيّ، وآخر نبويّ، وذلك على النحو الآتي:

[أ] التناص القرآنيّ:

يعدّ التناص القرآني مكونا جوهريا في شعر الأُقَيْشِر الأسَدِيّ، وقد تعددت مواضعه في ديوانه الشعري(٢٠٩)، وأسهم في تشكيل معنى الرفض عنده سواء ما يتعلق بالشخصيات أو النصوص؛ من نحو قوله [من الطويل]:

وَبَاطِيَّةٍ تَرْوِي الشَّرُوبَ شَبِيهةٍ بطُوفَانِ نُوْحٍ حِينَ فَاضَ وأزْبَدَا

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

تَرى وَسْطَها الأقْداحَ تَهْوِي كأنها نُجومٌ هَوَتْ للغربِ مَثْنَى ومَوْحَـدَا[٢١٠]

إذ استدعى الشاعر قول الله تعالى: "وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَى قَوْمِهِ فَلَبِثَ فِيهِمْ أَلْفَ سَنَةٍ إِلَّا خَمْسِينَ عَامًا فَأَخَذَهُمُ الطُّوفَانُ وَهُمْ ظَالِمُونَ"[٢١١]. وقد جاءت الآية الكريمة تسلية لرسول الله، صلى الله عليه وسلم، عن عناد قومه، وقد وظفها الشاعر في حديثه عن الخمر من خلال الصورة الشعرية التشبيهية التي شبه فيها وَلَعه بالشراب بطوفان سيدنا نوح، عليه السلام، الذي أتى على قومه جراء طغيانهم، ثم أمدّ الصورة التشبيهية حينما شبه تتابع الكئوس بالنجوم التي تسقط مثنى وفرادى، وقد جسدت هذه الصورة ارتباط التطهير بالتدمير، والنور بالاحتراق، وعكست من طرف خفيّ ظلم الشاعر لنفسه لأنه يرفض الإقلاع عنها، وتشبّع النفس منها وطغيانها عليها.

ومنه أيضا قوله [من الطويل]:

يُعَالجُ بالحُصِّ البياضَ فلمْ يُصِبْ دواءً وما دَاواكَ عيسى بنُ مَرْيَمَـا[٢١٢]

إذ استدعى الشاعر قول الله تعالى: "وَأُبْرِئُ الْأَكْمَهَ وَالْأَبْرَصَ وَأُحْيِي الْمَوْتَى بِإِذْنِ اللَّهِ"[٢١٣]. وقد جاءت الآية الكريمة في سياق الحديث عن معجزة سيدنا عيسى، عليه السلام، حيث أرسله الله بمداواة الأكمه والأبرص. وقد وظف الشاعر هذا التناص في هجائه لأيمن بن خُريم الذي أضفى على السياق دلالة الاستحالة، وانعدام برئه من هذا الداء، إلا إذا داواه سيدنا عيسى بن مريم عليه السلام.

وقوله [من الوافر]:

ولَم أُشرِك بِـرَبِّ النـاسِ شَـيئًا فَقَـد أَمسَـكتُ بِالحَبـلِ الوَثيـقِ[٢١٤]

إذ استدعى الشاعر قول الله تعالى: "إِنَّ اللَّهَ لَا يَغْفِرُ أَنْ يُشْرَكَ بِهِ وَيَغْفِرُ مَا دُونَ ذَلِكَ لِمَنْ يَشَاءُ وَمَنْ يُشْرِكْ بِاللَّهِ فَقَدِ افْتَرَى إِثْمًا عَظِيمًا"(٢١٥)، في سياق الصراع النفسي بين ارتكابه الآثام والذنوب ومعاقرته للخمر، وبين رجائه في عفو الله، عزّ وجلّ، ومغفرته، مؤكدا من خلال النفي الذي صدّر به البيت في قوله: "ولَم أُشرِك"، توحيده لله، تعالى، وتمسكه بذلك حين الرحيل. وفي الوقت نفسه يجسد هذا التناص رفض الذات ما أَلِفَتْه من موبقات وإنْ لم تُقلع عنها؛ أملا في مغفرة الله عزّ وجلّ.

[ب] التناص النبويّ:

ويقصد به توظيف الشاعر للحديث النبوي في النص الشعري، هذا التوظيف الذي لا يكاد يخلو من دلالة؛ وذلك من نحو قول الأُقَيْشِر الأسَدِيّ [من الوافر]:

إذا صَلَّيتُ خَمْسًا كُلَّ يَومٍ فَإِنَّ اللَهَ يَغفِرُ لي فُسُوقِي(٢١٦)

فقد بنى الشاعر بيته الشعري على حديث رسول الله، صلى الله عليه وسلم، الذي يقول فيه عن أبي هُريرة: "الصَلواتُ الخَمْسُ، والجمعةُ إلى الجمعةِ، كفَّاراتٌ لما بينهن ما اجتُنِبَتْ الكبائرُ"(٢١٧)؛ إذ علّق نجاته يوم القيامة على الصلوات الخمس وتكفيرها للذنوب، بما يفيد حُسن ظنه بالله، عز وجل، مهما كان عاصيا. ولذلك صدر الشطر الثاني بحرف التوكيد "إنّ" المقترن بالفاء، وقدم شبه الجملة "لِي" على المفعول به والذي أفاد رجاءه في عفو الله ورضوانه عليه.

وقوله [من الوافر]:

أَتَاكَ البحرُ طَمَّ على قُرَيْشٍ مُغِيرِيٌّ فقد راغَ ابنُ بِشْرِ

وراغَ الجَدْيُ جَدْيُ التَّيْمِ لمَّا رأى المعروفَ منهُ غيرَ نَزْرِ

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ومِنْ أوتارِ عُقْبَــةَ قــد شَــفَانيْ وَرَهْــطِ الحــاطبِيِّ ورهْــطِ صَــخْرِ

فَلا يَغْرُرْكَ حُسْنُ الــزِّيِّ مِــنْهُمْ ولا سَــــرْجٌ بِبُزْيُــــونٍ ونُمْــــرِ(٢١٨)

إذ جاءت الأبيات في سياق مدح الذات لأجواد العــرب، ودلــت الصــورة الشعرية عليها بالتكاتف مع بنية التكرار، ثم جاء الشاهد في البيت الأخير مصــدَّرًا بأسلوب بالنهي، ومُتناصًّا مع حديث رسول الله، صلى الله عليه وسلم، من حــديث قَتادَة عن أبي شيخ الهُنائيّ قال: "كنتُ في ملأٍ من أصحاب رسول الله، صلى الله عليه وسلم، عند معاوية، فقال معاويةُ: أَنْشُدُكُم اللهَ، أتعلمونَ أن رسول الله، صلى الله عليه وسلم، نهى عــن لُبْس الحرير؟ قالوا: اللهم نعم، قال: وأنا أشهد. قال: أَنْشُدُكُم اللهَ، أتعلمونَ أن رسول الله، صلى الله عليه وسلم، نهى عن لُبْس الذهب إلا مُقطّعا؟ قالوا: اللهم نعم، قال: وأنا أشهد. قال: أَنْشُدُكُم اللهَ، أتعلمونَ أن رسول الله، صلى الله عليه وسلم، نهى عن رُكوب النمور؟ قالوا: اللهم نعم، قال: وأنا أشهد ..."(٢١٩).

وقد استدعى الشاعرُ حديثَ رسول الله، صلى الله عليه وسلم، الذي نهى فيه عن ركوب جلود النمر كونها ملقاة على السروج والرحال لما فيه من التكبــر(٢٢٠)، نافيا التكبّر عن ذوات أجواد العرب وإن بدت هيئــتهم تعلوهــا المهابــة والزينــة والحُسن، ومثبتا لهم حُسن السريرة ونقاء الطِباع، فهم أكرم الناس عطاءً ومَنْحًــا. ولذلك أسهم التناص النبوي في إقناع المتلقي بأنه ليس شرطا أن يقود الظاهر إلــى الباطن، ونفى في الوقت ذاته عنهم التعاظم والغطرسة.

وقوله [من الطويل]:

أَلا إِنَّمــا الإِنســانُ غِمْــدٌ لِقَلبِــهِ وَلا خَيرَ في غِمْدٍ إِذا لَــم يَكُــنْ نَصْــلُ

وَإِنْ تُجْمَعِ الآفاتُ فَالبُخلُ شَــرُّها وَشَرٌّ مِنَ البُخلِ المَواعيدُ وَالمَطْــلُ(٢٢١)

إذ بنى الشاعر بَيْتَيْه على ثلاثة أحاديث من أحاديث رسول الله، صلى الله عليه وسلم؛ **الأول:** قوله صلى الله عليه وسلم: "**ألا وإن في الإنسان مُضْغَة إذا صلحتْ صَلُحَ الجسد كله، وإذا فسدتْ فسدَ الجسدُ كله، ألا وهي القلب**"(٢٢٢). **والثاني:** قوله صلى الله عليه وسلم: "**شَرُّ ما في رَجِلٍ: شُحٌّ هَالِع، وجُبْنٌ خَالِعٌ**"(٢٢٣). **والثالث:** قوله صلى الله عليه وسلم: "**ما مِن رَجُلٍ له مال لا يُؤدِّي حقَّ مالِه إلا جَعَلَ له طَوْقا في عُنُقِه شُجَاعٌ أقرعُ وهو يَفِرُّ منه وهو يَتْبَعُهُ، ثم قرأ مِصْدَاقَهُ من كتاب الله عزّ وجلّ "وَلَا يَحْسَبَنَّ الَّذِينَ يَبْخَلُونَ بِمَا آتَاهُمُ اللَّهُ مِنْ فَضْلِهِ هُوَ خَيْرًا لَهُمْ بَلْ هُوَ شَرٌّ لَهُمْ سَيُطَوَّقُونَ مَا بَخِلُوا بِهِ يَوْمَ الْقِيَامَةِ**"(٢٢٤).

وقد استدعى الشاعر حديث رسول الله، صلى الله عليه وسلم، في البيت الأول، من منطلق كون القلب مستودعا لطباع الإنسان وسرائره، فإذا صلح قلبُه صلح جسده، وبدا ذلك في معاملاته مع بني البشر. ولأن الأمر جَلل فقد صدَّر الشاعر البيت الأول بأداة التنبيه وأتبعها بأسلوب القصر والصورة الشعرية التي أنزل فيها القلب من الجسد منزلة السيف من الغِمد، ولا خير في جسد بلا قلب، كما أنه لا خير في سيف بلا نصل.

ولأن البُخلَ شرٌّ فقد جاء الشاعر في البيت الثاني بالتناص النبوي الذي حذر من البُخل كونه آفةً تصيب المرء في مَقْتل، وتسلبه من كل فضيلة أو خير، بل يمتد أثرها في الدنيا والآخرة. وقد أفاد هذا التناص النبوي رفض الذات الشاعرة للقلوب القاسية، وثورتها على طِباع البخُل والمطل والتسويف التي تسود بين فئات المجتمع، والتي لا يتبعها إلا الحقد والغِل والحسد.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

[٢] التناص الأدبي

يقصد بالتناص الأدبي تعالق النصوص الأدبية مع النص الشعري، وتشكيله من خلالها؛ وذلك بالتقاء المعاني أو الألفاظ أو الصور وتوظيفها لأداء دلالة ما. وقد تنوع التناص الأدبي في شعر الأُقَيْشِر الأسَدِيّ ما بين تناص شعري وآخر يتعلق بتناص الأمثال، وقد أسهم ذلك التناص الأدبي في تشكيل معنى الرفض عنده؛ وذلك على النحو الآتي:

[أ] التناص الشعري

يعدّ التناص الشعري إحدى وسائل تشكيل المعنى في شعر الأُقَيْشِر؛ إذ اعتمد الشاعر فيه على الاقتباس ممن سبقه من الشعراء وتوظيف هذا الاقتباس في تشكيل المعنى عنده؛ وذلك من نحو قوله في مطر اليربوعيّ الذي استخلفه بنو تميم [من الكامل]:

خَلَعوا أَميرَ المُؤمِنينَ وَبايَعوا مَطَرًا، لَعَمرُكَ، بَيعَةٌ لا تَظهَرُ
وَاستَخلَفوا مَطَرًا فَكانَ كَقائِلٍ: بَدَلٌ لَعَمرُكَ مِن أميَّةَ أَعْوَرُ[٢٢٥]

فالشطر الثاني من البيت الثاني استدعاه الأقَيْشِر من شعر نَهَار بن تَوْسِعَة[٢٢٦]، وكان قد هجا قُتيبة بن مسلم فقال:

أَقُتَيْبَ قد قلنا غَداةَ لقِيْتَنا: بَدَلٌ لَعَمرُكَ مِن يَزيد أَعْوَرُ[٢٢٧]

وفي الوقت ذاته ضمّن الشاعر قوله المَثَل القائل: "بَدَلٌ أَعْوَرُ"؛ حيث قيل: "إن يزيد ابن المهلب لما صُرف عن خراسان بقُتيبة بن مسلم الباهليّ، وكان شحيحا أعور، قال الناس: هذا بدلٌ أعور، فصار مثلا لكل مَنْ لا يُرتَضى بدلا من الذاهب"[٢٢٨].

وقد وظف الشاعر هذا التناص في تجسيد رفضه لهذه البيعة التي أقدم عليها بنو تميم، والتي تجسد سخرية الشاعر من مطر اليربوعي وقومه، وانعدام الكفاءات فيهم وذوي الرأي والحكمة، بما يُضفي على القوم سفاهة وجهلا.

[ب] تناص الأمثال

تناص الأمثال أحد أساليب التناص الأدبي الذي يُجسد أفكار الشاعر ويعكس فكره ورؤاه؛ وقد ورد في شعر الأُقَيْشِر الأسَدِيّ من نحو قوله [من الوافر]:

إذا صَلَّيتُ خَمسًا كُلَّ يَومٍ ... فَإِنَّ اللَهَ يَغفِرُ لي فُسوقي

وَلَم أُشرِك بِرَبِّ النَاسِ شَيئًا ... فَقَد أَمسَكتُ بِالحَبلِ الوَثيقِ

وَهَذا الحَقُّ لَيسَ بِهِ خَفاءٌ ... فَدَعني مِن بُنَيّاتِ الطَريقِ(٢٢٩)

إذ تناص الشاعر في الشطر الثاني من البيت الأخير مع المَثَل القائل: "دعْ عنك بُنَيَّاتِ الطريق؛ أي عليك بمُعْظم الأمر ودَعِ الروغان"(٢٣٠). وقد جسد توظيف الشاعر لهذا المَثَل الصراع النفسي الذي يتنازع ذاته لكونه معاقرا للآثام والمعاصي وملازما لها، إلا أنه اتخذ من هذا المَثَل مدخلا لرجاء عفو الله، عزّ وجلّ، عنه متكئا في ذلك على صلاته وعدم الشرك به سبحانه، وما عدا ذلك يعدّ في نظره من الصغائر التي يمكن أن تُغفر له.

من خلال ما سبق يبدو جليا أن آليات الرفض في شعر الأقيْشِر الأسَدِيّ جاءت نتيجة رفضه للواقع المعيش، ورغبته في إيجاد واقع بديل منشود تجد الذات فيه ضالتها، وقد أسهمت هذه الآليات، بشكل كبير، في إعادة توازنه النفسي المفقود.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الخاتمة؛ وتتضمن أهم نتائج البحث

تناولنا في هذا البحث دوافع الرفض وآلياته في شعر الأُقَيْشِر الأسَدِيّ، وقد توصل البحث إلى عدة نتائج؛ هي:

أولا: كشفت دوافع الرفض في شعر الأُقَيْشِر الأسَدِيّ، سواء القَبَلِيّة / الوراثية؛ والتي تمثلت في الطبيعة الأسدية لقبيلته وما ورثه منهم من عِزة، وأنفة، وإباء، وقوة إرادة، وشدة بأس، وأخذ للثأر، ورفض للتذلل والانكسار، أو الذاتية؛ والتي تمثلت في الفقر / الجوع، والإحساس بالظلم، والاعتداد بالنفس، وأنفة الذات، والرغبة في إصلاح المجتمع الذي لا يخلو من لؤم، ورشوة، ومكر/ خداع، وبخل / منع، وشيوع الفاحشة، وكذب وخيانة ... أقول: كشفت هذه الدوافع اللثام عن رؤيته للواقع المعيش، وكانت أسبابا رئيسة في رفض ذلك الواقع والثورة عليه.

ثانيا: أسهمت آليات الرفض التي اتكأ عليها الأُقَيْشِر الأسَدِيّ؛ من نحو: الواقع المعيش ... والواقع البديل، والقصة السردية، والسخرية، والحنين إلى الديار والأحبة، والتناص، في كشف الأبعاد النفسية لشخصيته وللشخصيات المجتمعية الأخرى من جهة، وتحقيق توازنه النفسي المنشود من جهة أخرى.

ثالثا: أسهمت اللغة الشعرية وأساليبها وظواهرها عند الأُقَيْشِر الأسَدِيّ؛ من نحو: الاستفهام والأمر والنهي والتمني والنداء، فضلا عن النفي والتَّكرار والتقديم والتأخير والقصر، بالإضافة إلى تناوب الجمل الفعلية والاسمية، في تشكيل معنى الرفض وإنتاج دلالاته، وعكست في الوقت ذاته قناعات ذاته وجسدت رؤيته الفكرية.

رابعا: أسهمت الصور الشعرية في شعر الأُقَيْشِر الأسَدِيّ بنمطيها الحسيّ والبلاغيّ؛ من نحو: الصور البصرية والسمعية والشمية والذوقية، وكذلك التشبيهية والاستعارية والكنائية، فضلا عن الموسيقى الداخلية بنمطيها المعنويّ واللفظيّ؛ من نحو: الجناس ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها، وكذلك المقابلة والمطابقة والإيغال والتذييل، في تشكيل أبعاد رؤية الرفض عنده وإنتاج دلالاتها.

هوامش البحث

(١) الجوهري [إسماعيل بن حماد ت٣٩٣هـ]: الصِّحَاح، تاج اللغة وصِحَاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٤، ١٩٩٠م، مادة "دفع".

(٢) ابن منظور المصري [محمد بن مكرم ت ٧١١هـ] لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون، طبعة جديدة محققة ومشكولة شكلا كاملا ومذيلة بفهارس مفصلة، دار المعارف، القاهرة، ١٤٠١هـ، ١٩٨١م، مادة "دفع".

(٣) جميل صليبا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والإنكليزية واللاتينية، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٩٨٢م، ج١، ص٥٥٧.

(٤) الصِّحَاح، تاج اللغة وصِحَاح العربية، مادة "رفض".

(٥) لسان العرب، مادة "رفض".

(٦) بسّام قطّوس: استراتيجيات القراءة "التأصيل والنقد الإجرائي"، مؤسسة حمادة ودار الكندي، دائرة المكتبة الوطنية، إربد، الأردن، ط١، ١٩٩٨م، ص١٦٤.

(٧) المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والإنكليزية واللاتينية، ج١، ص٦١٨.

(٨) الصِّحَاح، تاج اللغة وصِحَاح العربية، مادة "أول".

(٩) لسان العرب، مادة "أول".

(١٠) المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والإنكليزية واللاتينية، ج١، ص٢٧، ٢٨.

(١١) عبد الستار إبراهيم: الإنسان وعلم النفس، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد ٨٦، فبراير، ١٩٨٥م، ص١٨٨.

(١٢) ابن قُتَيْبَة [أبو محمد عبد الله بن مسلم ت ٢٧٦هـ]: الشعر والشعراء، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٢م، ج٢، ص٥٥٩.

(١٣) الأصفهاني [أبو الفرج علي بن الحسين ت٣٥٦هـ]: كتاب الأغاني، تحقيق: إحسان عباس وآخرون، دار صادر، بيروت،ط١٤٢٩،٣هـ، ٢٠٠٨م، ج١١،ص١٦٩،والبيتان في: الأُقَيْشِر الأسَدِيّ: الديوان، صنعة: محمد علي دقة، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٧م، ص٧٤.

(١٤) البغدادي [عبد القادربن عمرت١٠٩٣هـ]: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤، ١٤١٨هـ،١٩٩٧م،ج٤، ص٤٨٧.

(١٥) الآمدي [أبو القاسم الحسن بن بشر ت٣٧٠هـ]: المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكُناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم، صححه وعلق عليه: ف. كرنكو، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤١١هـ، ١٩٩١م، ص٦٧. وانظر أيضا: الشعر والشعراء، ج٢، ص٥٦٠.

(١٦) النويري [شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب ت٧٣٣هـ]: نهاية الأرب في فنون الأدب، تحقيق: يحي الشامي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٤م، ج٤، ص٥٤.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

(١٧) الجاحظ [أبو عثمان عمرو بن بحر ت٢٥٥هـ]: كتاب البُرصان والعُرجان والعُميان والحُولان، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤١٠هـ، ١٩٩٠م، ص١٠٩.

(١٨) المَرْزُباني [أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى ت٣٨٤هـ]: معجم الشعراء، تحقيق: فاروق اسليم، دار صادر، بيروت، ط١، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٥م، ص٣٢٣، والبيت في: الأُقَيْشِر الأسَدِيّ: الديوان، ص٥٠، وأثبت المحقق كلمة "عِلْم" بدلا من كلمة "رَيْب" في الشطر الثاني.

(١٩) الزركلي [خير الدين ت١٣٩٦هـ]: الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط١٥، ٢٠٠٢م، ج٧، ص٢٧٧، ٢٧٨.

(٢٠) نهاية الأرب في فنون الأدب، ج٤، ص٥٤.

(٢١) الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، ج٧، ص٢٧٧.

(٢٢) عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي "الأدب القديم من مطلع الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية"، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٤، ١٩٨١م، ج١، ص٤٣٠.

(٢٣) وليم و.لامبرت، وولاس إ.لامبرت: علم النفس الاجتماعي، ترجمة: سلوى المُلاَّ، مراجعة: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، القاهرة، ط٢، ١٤١٣هـ، ١٩٩٣م، ص٣٠.

(٢٤) الشعر والشعراء، ج٢، ص٥٥٩.

(٢٥) الجاحظ [أبو عثمان عمرو بن بحر ت٢٥٥هـ]: البيان والتبيين، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٧، ١٤١٨هـ، ١٩٩٨م، ج١، ص٧٤.

(٢٦) الأُقَيْشِر الأسَدِيّ: الديوان، ص١٩.

(٢٧) محمد أحمد جاد المولى بك وآخرون: أيام العرب في الجاهلية، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٩٤٢م، ص١٠٩.

(٢٨) الأُقَيْشِر الأسَدِيّ: الديوان، ص٢٠.

(٢٩) الجاحظ [أبو عثمان عمرو بن بحر ت٢٥٥هـ]: الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط٢، ١٣٨٥هـ، ١٩٦٥م، ج٢، ص١٥٩، ١٦٠.

(٣٠) الحيوان، ج٢، ص١٦٠.

(٣١) الأُقَيْشِر الأسَدِيّ: الديوان، ص٢١.

(٣٢) المصدر نفسه، ص٦٧.

(٣٣) المصدر نفسه، ص٢٢.

(٣٤) الطبري [أبو جعفر محمد بن جرير ت ٣١٠هـ]: تاريخ الطبري، تاريخ الرسل والملوك، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٦٩م، ج٣، ص٤٨٦.

(٣٥) تاريخ الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج٣، ص٥٣٩، ٥٤٠. والفريّ: الأمر العظيم؛ فلان يفرى الفريّ: إذا كان يأتي بالعجب في عمله. والهذّ: القطع السريع.

(٣٦) الرعال: الجماعة من الخيل.

(٣٧) الفئام: الجماعة من الناس.

(٣٨) تاريخ الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج٣، ص٥٤٠، ٥٤١. والأبيات من بحر الوافر.

(٣٩) ياقوت الحموي [شهاب الدين أبو عبد الله الحموي الرومي البغدادي ت ٦٢٦هـ]: معجم البلدان، دار صادر، بيروت، ١٣٩٧هـ، ١٩٧٧م، ج٤، ص٤٩٢.

(٤٠) رام: طَلَب. والطرائق: واحدتها: طريقة، وطريقة الرجل: مذهبه وسيرته.

(٤١) يبرق: يلمع ويتلألأ سلاحُه. والخال: لواء الجيش. ويشاوره: يبلوه وينظر ما عنده.

(٤٢) الأُقَيْشِر الأسَدِيّ: الديوان، ص٩٤. وتطّبيه: تَستَمِيله وتصْرِفه عن الأمور. والنمارق: الوسائد، واحدتها: نُمْرُقة ونِمْرِقة ونُمْرُق.

(٤٣) عرف أبو هلال العسكري الاستعارة بقوله: "نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون لشرح المعنى أو الإبانة عنه". أبو هلال العسكري [ت ٣٩٥هـ]: كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق: على محمد البجاوى، محمد أبو الفضل إبراهيم، طبعة عيسى البابي الحلبي، مصر، ١٩٧١م، ص٢٧٤.

وعنها يقول عبد القاهر الجرجاني: إنها "تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتى تُخرِجَ من الصدفة الواحدة عِدةً من الدُرر، وتَجْنِي من الغصن الواحد أنواعا من الثمر .... فإنك لترى بها الجمادَ حيًّا ناطقا، والأعجم فصيحا، والأجسامَ الخُرسَ مُبينة، والمعانيَ الخفيةَ باديةً جليةً .... إنْ شئت أَرَتْكَ المعاني اللطيفة ــ التي هي من خبايا العقل ــ كأنها قد جُسِّمتْ حتى رأتها العيون، وإنْ شئت لطَّفَتِ الأوصاف الجسمانية حتى تعود رُوحانية لا تنالها إلا الظنون". الجرجاني [عبد القاهر ت ٤٧٤هـ]: كتاب أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: أبو فهر، محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، ط١، ١٤١٢هـ، ١٩٩١م، ص٤٣.

(٤٤) تأوّب: رجع.

(٤٥) مِرّة الحرب: قوتها وشدتها.

(٤٦) خَوّار العِنان: سَهْل المَعْطَف لَيّنه، كثير الجري، أراد فرسه. وخفّت نعامته: ظَعَن مسرعا.

(٤٧) الأُقَيْشِر الأسَدِيّ: الديوان، ص٥٣، ٥٤. وأبان: قطع. وأوعب أنفه: قطعه أجمع. والإيعاب والاستيعاب: الاستئصال والاستقصاء في كل شيء.

(٤٨) انظر: كتاب الأغاني، ج١١، ص١٧٨.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

(٤٩) الأُقَيْشِر الأسَدِيّ: الديوان، ص٥٦.
(٥٠) المصدر نفسه، ص٧١.
(٥١) أحمد عزت راجح: أصول علم النفس، دار الكاتب العربي، القاهرة، ط٧، مزيدة ومنقحة، ١٩٦٨م، ص٤.
(٥٢) استراتيجيات القراءة "التأصيل والإجراء النقدي"، ص١٦٤.
(٥٣) الأُقَيْشِر الأسَدِيّ: الديوان، ص٣٧.
(٥٤) يقصد بالعَوَز: "احتياج منشؤه جانب من جوانب البيئة، ينشأ داخليا ويترتب عليه فقد تلاؤم الكائن الحيّ أو توازنه". مجمع اللغة العربية: معجم علم النفس والتربية، الإدارة العامة للمعجمات، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، ١٩٨٤م، ج١، ص٤٢.
(٥٥) الأُقَيْشِر الأسَدِيّ: الديوان، ص٤٧. والسَّوف: الصبر. والمُسوِّف: الصبور، والجائع ينظر يَمنة ويَسرة. وصَبَحْتُه: سقيته الصبوح.
(٥٦) التكرار "من سنن العرب التكرير والإعادة إرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر". ابن فارس [أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا ت ٣٩٥هـ]: الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، المكتبة السلفية، القاهرة، مطبعة المؤيد، ١٣٢٨هـ، ١٩١٠م، ص١٧٧.
ويقصد بالتكرار: "إعادة ذكر لفظ أو عبارة أو جملة أو فقرة، وذلك باللفظ نفسه أو بالترادف؛ وذلك لتحقيق أغراض كثيرة أهمها: تحقيق التماسك النصي بين عناصر النص المتباعدة". صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق "دراسة تطبيقية على السور المكية"، دار قباء، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م، ج٢، ص٢٠.
(٥٧) نغدو: نُبكِّر. والغُدُوّ: نقيض الرَّواح.
(٥٨) تَمجّه: ترميه، ومُجَاج العنب: ما سال من عصيره. والأوداج: واحدها وَدَج؛ وهو عِرق غليظ عريض، وهما وَدَجَان عن يمين ثُغرة النَّحر ويسارِها.
(٥٩) الأُقَيْشِر الأسَدِيّ: الديوان، ص٥٩، ٦٠.
(٦٠) عرف قدامة بن جعفر التشبيه بقوله: "التشبيه إنما يقع بين شيئيْن بينهما اشتراك في معان تَعُمّهما ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها، وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها حتى يدنى بهما إلى حال من الاتحاد". قدامة بن جعفر [ت ٣٣٧هـ]: نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٧٩م، ص١٠٩.
(٦١) الطِلاء: اسم من أسماء الخمر.
(٦٢) طيزناباذ: موضع بين الكوفة والقادسية.
(٦٣) كتاب الأغاني، ج١١، ص١٧٣.
(٦٤) الأُقَيْشِر الأسَدِيّ: الديوان، ص٨٧.

(٦٥) التمني هو: "طلب أمر محبوب لا يُرجى حصوله؛ إما لكونه مستحيلا أو لكونه ممكنا غير مطموع في نيله. واللفظ الموضوع للتمني ليت، وقد يُتمنى بهلْ، ولو، ولعل لغرض بلاغي". علي الجارم، مصطفي أمين: البلاغة الواضحة "البيان، المعاني، البديع"، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٩م، ص٢٠٧.

(٦٦) الأُقَيْشِر الأسَدِيّ: الديوان، ص٧٦. وطَمّ: علا وغَمَر. وراغ: حاد. وابن بشر: هو عبد الملك ابن بشر بن مروان.

(٦٧) المصدر نفسه، ص١٠١.

(٦٨) انظر: كتاب الأغاني، ج١١، ص١٨٣.

(٦٩) إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٥، ١٩٧٥م، ص٤٦.

(٧٠) القَرْم من الرجال: السيد المُعظّم، وجمعه: قروم. والقَرْم: الفحل من الإبل الذي يُترك من الركوب والعمل ويودع للفِحْلَة. والسّريّ: الشريف السّخِيّ ذو المروءة.

(٧١) الأُقَيْشِر الأسَدِيّ: الديوان، ص١٢٤.

(٧٢) يقصد بالقصر: "تخصيص شيء بشيء بطريق مخصوص؛ والشيء الأول هو المقصور، والشيء الثاني هو المقصور عليه، والطريق المخصوص هو أدوات القصر. والمقصود بتخصيص الشيء بالشيء إثباته له ونفيه عن غيره". عبده عبد العزيز قلقيلة: البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٣، ١٤١٢هـ، ١٩٩٢م، ص٢٣٩.

ومن أهم طرق القصر وأشهرها "أربعة: العطف بلا أو بل أو لكن، والاستثناء من النفي، وإنما، والتقديم. والعطف أقوى هذه الطرق في الدلالة على القصر؛ للتصريح فيه بالإثبات والنفي، ويليه في ذلك الاستثناء من النفي، ثم إنما، ثم التقديم. ودلالته على القصر بالذوق والنظر في سر التقديم حتى يُفهم بالقرائن الحالية أنه للتخصيص ونفي الحكم عن غير المذكور فيه. أما دلالة الثلاثة قبله على القصر فبالوضع لا بالذوق". عبد المتعال الصعيدي: البلاغة العالية "علم المعاني"، قدم له وراجعه وأعدّ فهارسه: عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، ط٢، ١٤١١هـ، ١٩٩١م، ص٤٨، ٤٩.

(٧٣) انظر القصة كاملة في: كتاب الأغاني، ج١١، ص١٨٥.

(٧٤) الحواريّ: الناصر والخاص من الأصحاب. والجُعْل: الأجر الذي يُعطى للمقاتل إذا خرج إلى القتال.

(٧٥) الزُّجّ: الحديدة التي تُركب في أسفل الرمح.

(٧٦) الأُقَيْشِر الأسَدِيّ: الديوان، ص١٠٥، ١٠٦. والقُباع: هو الحارث بن عبد الله بن أبي ربيعة، وكان عامل مُصْعب بن الزبير لقتال أهل الشام.

(٧٧) كتاب الأغاني، ج١١، ص١٧٤، والأبيات في: الأُقَيْشِر الأسَدِيّ: الديوان، ص٥٠، ولكن محقق الديوان أثبت كلمة "فاعتبر" في صدر البيت الثالث بدلا من كلمة "فاختبر".

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

(٧٨) هكذا وردت رواية كتاب الأغاني، ولكنها في الديوان هكذا: "وقَضَى"، ص٨٩.
(٧٩) معدن: اسم من عدن بالمكان إذا أقام به. والأين: التعب. والطلائح: جمع طليح وطليحة؛ وهو الذي أعياه السير. والأنقاض: جمع نِقض؛ وهو المهزول من السير.
(٨٠) ساهمات العيون: متغيراتها. وخوص: غائرات العيون، الواحد: أخوص وخوصاء. ورذايا: مهزولات، والواحد رذي ورذية.
(٨١) هكذا وردت رواية كتاب الأغاني، ولكنها في: الأُقَيْشِر الأسَدِيّ: الديوان، هكذا: "انْتِهَاضِ"، ص٩٠.
(٨٢) هكذا وردت رواية الشطر الأول في كتاب الأغاني، ولكنها في: الأُقَيْشِر الأسَدِيّ: الديوان، هكذا: "فَرْعُ تَيْمٍ مُرَّةَ حَقًّا"، ص٩٠.
(٨٣) كتاب الأغاني، ج١١، ص١٧٢. والأبيات في: الأُقَيْشِر الأسَدِيّ: الديوان، ص٨٩، ٩٠.
(٨٤) كتاب الأغاني، ج١١، ص١٧٢.
(٨٥) كتاب الأغاني، ج١١، ص١٧٢. والبيت في: الأُقَيْشِر الأسَدِيّ: الديوان، ص١٢٤. وأثبت المحقق كلمة "يَعْمِد" بدلا من كلمة "يَقْصِد" في الشطر الأول. والبيت من بحر الخفيف.
(٨٦) انظر: كتاب الأغاني، ج١١، ص١٧٥، ١٧٤.
(٨٧) الداهية: الأمر المنْكَر العظيم. والشماريخ: رؤوس الجبال، واحدها: شِمْراخ. وسلمى ويذبل: جبلان بنجد.
(٨٨) الأُقَيْشِر الأسَدِيّ: الديوان، ص١١٠، ١١١.
(٨٩) انظر: كتاب الأغاني، ج١١، ص١٧٥.
(٩٠) الأمر هو: "أحد أنواع الإنشاء الطلبي، وطبيعته تتمثل في طلب حصول الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام، والصيغة الموضوعة له هي: فعل الأمر، والمضارع المقترن بلام الأمر، واسم فعل الأمر، والمصدر النائب عن فعل الأمر كقوله تعالى: "وبالوَالِدَيْن إحْسَانا". وتتحرك صيغة الأمر موضعيا لكي تتحول إلى دلالات بديلة تبعا لسياقها ولحركة المعنى عقليا عند المتكلم". محمد عبد المطلب: جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط١، ١٩٩٥م، ص١٩٦.
(٩١) الاستفهام هو: "طلب حصول في الذهن. والمطلوب حصوله في الذهن إما أن يكون حكما بشيء على شيء أو لا يكون، والأول هو التصديق، ويمتنع انفكاكه من تصور الطرفين، والثاني هو التصور، ولا يمتنع انفكاكه من التصديق، ثم المحكوم به إما أن يكون نفي الثبوت أو الانتفاء ... ويحصرون أدوات الاستفهام في: الهمزة ــ هل ــ ما ــ من ــ متى ــ أيان ــ كيف ــ أنّى ــ كم ــ أي". انظر: رجاء عيد: فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط٢، ١٩٨٨م، ص١٢٢، ١٢٣.

لكنّ "طبيعة الاستعمال قد تفرغ هذه الأدوات من دلالة الاستفهام إلى دلالات بديلة تتخلَّق من السياق الذي تغرس فيه؛ بحيث تؤدى دورا مزدوجا في الصياغة". جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، ص١٩٤.

(٩٢) فخر الدين قباوة: سَلامَة بن جَنْدَل الشاعر الفارس دراسة لشخصيته وفنه، المكتبة العربية، حلب، ط١، ١٣٨٧هـ، ١٩٦٨م، ص٧٣.

(٩٣) الشعر والشعراء، ج٢، ص٥٥٩.

(٩٤) الأُقَيْشِر الأسَدِيّ: الديوان، ص٦٠. وتناجي: تُسارُّ. والخدن والخدين: الصاحب المحدِّث.

(٩٥) الشعر والشعراء، ج٢، ص٥٥٩.

(٩٦) الكناية: "لفظ أُطلق وأريد به لازم معناه الحقيقى مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي مع المعنى المراد". الثعالبي [أبو منصور عبد الملك النيسابوري ت ٤٢٩هـ]: الكناية والتعريض، دراسة وشرح وتحقيق: عائشة حسين فريد، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٧م، ص٢١.

وعرفها السكاكي بقوله: "هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك". السكاكي [أبو يعقوب يوسف بن أبى بكر ت ٦٢٦هـ]: مفتاح العلوم، تحقيق: أكرم عثمان يوسف، مطبعة دار الرسالة، بغداد، ط١، ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م، ص٦٣٧.

(٩٧) الأُقَيْشِر الأسَدِيّ: الديوان، ص١٢٣. وإضرام العجين: ما يُسمع عند مَلْكِه من صوت.

(٩٨) كتاب الأغاني، ج١١، ص١٧١.

(٩٩) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(١٠٠) الوَهْي: الشَّقّ والخَرْق.

(١٠١) الأُقَيْشِر الأسَدِيّ: الديوان، ص٩١، ٩٢.

(١٠٢) انظر: كتاب الأغاني، ج١١، ص١٧١.

(١٠٣) العسّ: القدح العظيم.

(١٠٤) كتاب الأغاني، ج١١، ص١٧٣.

(١٠٥) اللِّقْحة: الناقة الحلوب. والباطيّة: إناء من الزجاج عظيم يملأ من الشراب ويوضع بين الشَّرْب يغرفون منه ويشربون، وقيل: هو معرب.

(١٠٦) الباسور: داء معروف، وهو عِلّة تحدث في المَقْعدة وفي داخل الأنف أيضا، وجمعه بواسير. والعَجْب: ما انضم عليه الوركان من أصل الذّنب في مؤخر العَجُز، وقيل: هو أصل الذّنب كله.

(١٠٧) الأُقَيْشِر الأسَدِيّ: الديوان، ص٥٥، ٥٦.

(١٠٨) انظر: كتاب الأغاني، ج١١، ص١٧٦.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

(١٠٩) الطلاء: ما طُبخ من عصير العنب حتى ذهب ثلثاه، والطلاء: كنية الخمر. والصلاء: الشواء؛ لأنه يُصلى بالنار.

(١١٠) الأُقَيْشِر الأسَدِيّ: الديوان، ص١٢٠، ١٢١.

(١١١) الجناس المضارع هو الجناس الذي يقع بين الحرفين المختلفين "إن كانا متقاربيْن". الخطيب القزويني [جلال الدين محمد بن عبد الرحمن ت ٧٣٩هـ]: الإيضاح في علوم البلاغة "المعاني والبيان والبديع"، تحقيق ودراسة: عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ١٤١٦هـ، ١٩٩٦م، ص٤٣٥.

والجناس المضارع "يسمى أيضا: المطرف والمطمع؛ وهو أن يجمع بين كلمتين متجانستين لا تفاوت بينهما إلا بحرف واحد من الحروف المتحدة في المخرج أو المتقاربة فيه من غير زيادة في العدد ... ويشترط فيه ألا يقع الاختلاف بأكثر من حرف واحد .... وهذا الشرط لابد منه؛ إذ لولاه لم تخل غالب الألفاظ من الجناس". علي الجندي: فن الجناس، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٥٤م، ص١٣٢.

(١١٢) انظر: الأصوات اللغوية، ص٦٢، ٧٦.

(١١٣) الصورة البصرية: هي تلك الصورة التي تشمل "إشراق المنظورات وبعدها وقربها". مراد عبد الرحمن مبروك: النظرية النقدية من الصوت إلى النص، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، ط٤، ج١، العدد١٦٢، ١٤٣٤هـ، ٢٠١٢م، ص١٠١.

(١١٤) الأُقَيْشِر الأسَدِيّ: الديوان، ص٤٨. والأقذاء: ما علا الشراب من شيء يسقط فيه.

(١١٥) المصدر نفسه، ص٥٥.

(١١٦) المصدر نفسه، ص٩٤.

(١١٧) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، ج٤، ص٤٨٨.

(١١٨) الأُقَيْشِر الأسَدِيّ: الديوان، ص٩٢.

(١١٩) رد العجز على ما تقدمها يقصد به "في النثر: أن يجعل أحد اللفظين المكررين، أو المتجانسين، أو الملحقين بهما، في أول الفقرة، والآخر في آخرها ..... وفي الشعر: أن يكون أحدهما في آخر البيت والآخر في صدر المصراع الأول، أو حشوه، أو آخره، أو صدر الثاني". الإيضاح في علوم البلاغة "المعاني والبيان والبديع"، ص٤٣٨، ٤٣٩.

وقد قسمه ابن المعتز ثلاثة أقسام؛ فقال: "فمن هذا الباب ما يوافق آخر كلمة فيه آخر كلمة في نصفه الأول". ابن المعتز [عبد الله بن محمد المعتز بالله بن المتوكل، أبو العباس ت ٢٩٦هـ]: كتاب البديع، اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس: إغناطيوس كراتشقوفسكى، دار المسيرة، بيروت، ط٣، ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م، ص٤٧.

و"منه ما يوافق آخر كلمة منه أول كلمة في نصفه الأول ... ومنه ما يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه". المرجع نفسه، ص٤٨.

وتكمن فائدته، كما يقول ابن رشيق، في أنه "يدل بعضه على بعض، ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك وتقتضيها الصنعة، ويكسب البيت الذي يكون فيه أبهة، ويكسوه رونقا وديباجة، ويزيده مائية وطلاوة". ابن رشيق [أبو على الحسن القيروانى الأزدي ت ٤٥٦هـ]: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط٥، ١٩٨١م، ج٢، ص٣.

(١٢٠) الأُقَيْشِر الأسَدِيّ: الديوان، ص١٠٤.

(١٢١) يقصد بالتذييل: "تعقيب الجملة بجملة أخرى تشتمل على معناها لتوكيده بها ... والتذييل ضربان؛ ضرب يجرى مجرى المثل لاستقلاله عما قبله وعدم توقفه عليه ... وضرب لا يجرى مجرى المثل لتوقفه على ما قبله". البلاغة العالية "علم المعاني"، ص١٢٨، ١٢٩.

(١٢٢) الأُقَيْشِر الأسَدِيّ: الديوان، ص١١٥. وزكا: نَمَا وكثُر.

(١٢٣) انظر القصة كاملة في: كتاب الأغاني، ج١١، ص١٨٥، ١٨٦.

(١٢٤) ظبايا: اسم امرأة. والصّوَى: الشَّحْم والسِّمَن. والرِّسْل: التُّؤَدَة.

(١٢٥) الأُقَيْشِر الأسَدِيّ: الديوان، ص١٠٨، ١٠٩. والجَرِدَقة: الرّغِيف، فارسية معربة. طَموح: تُبغض زوجها وتنظر إلى غيره. وشائلة الرِّجْل: مرفوعة الرِّجل.

(١٢٦) انظر: كتاب الأغاني، ج١١، ص١٧٤.

(١٢٧) الأُقَيْشِر الأسَدِيّ: الديوان، ص٨٨. والبيت في الأغاني على هذا النحو:

يُرِيدُ النِّسَاءَ وَيَأبَى الرِّجَالَ فَما ليْ وَما لِأَبي عائِشَهْ

كتاب الأغاني، ج١١، ص١٧٤.

لكن محقق الديوان قال: "وليس في هذا المعنى هجو، ولا يستقيم المعنى في البيت الذي يليه، ولعل الصواب ما أثبتُّ". الأُقَيْشِر الأسَدِيّ: الديوان، هامش ص٨٨.

(١٢٨) الصراع هو: "التصادم بين الشخصيات أو النزعات الذي يؤدي إلى الحدث في المسرحية أو القصة. وقد يكون هذا التصادم داخليا في نفس إحدى الشخصيات، أو بين إحدى الشخصيات وقُوى خارجيةٍ كالقَدَر والبيئة، أو بين شخصيتين تحاول كل منهما أن تفرض إرادتها على الأخرى". مجدي وهبه، وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط٢، منقحة ومزيدة، ١٩٨٤م، ص٢٢٤.

(١٢٩) انظر: كتاب الأغاني، ج١١، ص١٧٧.

(١٣٠) الأُقَيْشِر الأسَدِيّ: الديوان، ص٥١.

(١٣١) يقصد بالمقابلة: "أن يُؤتى بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة ثم بما يقابلهما أو يقابلها على الترتيب". الإيضاح في علوم البلاغة "المعاني والبيان والبديع"، ص٣٥٣.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

(١٣٢) يقصد بالجناس: "تشابه الكلمتين في اللفظ". مفتاح العلوم، ص٦٦٨.
وقد "سمى جناسا لمجيء حروف ألفاظه من جنس واحد ومادة واحدة، ولا يشترط تماثل جميع الحروف، بل يكفي في التماثل ما تقرب به المجانسة". فن الجناس، ص٣.

(١٣٣) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي "قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية"، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٣، مزيدة ومنقحة، ١٩٦٦م، ص٤١١.

(١٣٤) استراتيجية القراءة "التأصيل والإجراء النقدي"، ص١٦٥.

(١٣٥) سامي الدروبي: علم النفس والأدب، منشورات جماعة علم النفس التكاملي، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨١م، ص٢٣٢.

(١٣٦) الأُقَيْشِر الأسَدِيّ: الديوان، ص٥٠.

(١٣٧) النداء هو: "توجيه الدعوة إلى المخاطَب وتنبيهه للإصغاء وسماع ما يريده المتكلم. وأشهر حروفه ثمانية: الهمزة المفتوحة؛ مقصورة أو ممدودة ــ يا ــ أَيَا ــ هَيَا ــ أيْ مفتوحة الهمزة المقصورة أو الممدودة مع سكون الياء في الحالتين ــ وا". عباس حسن: النحو الوافي، دار المعارف، مصر، ط٣، د.ت، ج٤، ص١. وانظر أيضا: عبد السلام هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٥، ١٤٢١هـ، ٢٠٠١م، ص١٣٦.

(١٣٨) انظر: كتاب الأغاني، ج١١، ص١٨٠.

(١٣٩) الأُقَيْشِر الأسَدِيّ: الديوان، ص٥٧. وغَلا: جاوز الحدّ.

(١٤٠) المصدر نفسه، ص٥٨، ٥٩. ورجّعت: رددت صوتها في الغناء. والغُنُج والغُنْج: التكسّر والتدلل.

(١٤١) الصورة الذوقية: هي تلك الصورة التي تشمل "مذاق الأطعمة والمشروبات من حيث الحلاوة والعذوبة والملوحة والمرارة والحموضة وغيرها". النظرية النقدية من الصوت إلى النص، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، ص١٠١.

(١٤٢) علم النفس والأدب، ص٢٣٣.

(١٤٣) الأُقَيْشِر الأسَدِيّ: الديوان، ص٧٩، ٨٠.

(١٤٤) الصورة الشمية: هي تلك الصورة التي تشمل "الروائح؛ مثل رائحة الفواكه والعطور والأزهار والمسك والغازات وغيرها". النظرية النقدية من الصوت إلى النص، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، ص١٠١.

(١٤٥) التقديم والتأخير يقصد به: "تقديم الكلام وهو في المعنى مؤخر، وتأخيره وهو في المعنى مُقدّم". الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، ص٢٠٨.
قال عنه عبد القاهر الجرجاني: "هو باب كثير الفوائد، جَمّ المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يَفْتَرُّ لك عن بديعة، ويُفْضِي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرا يروقك

مَسْمَعُهُ، ويَلْطُف لديك موقعُهُ، ثم تنظر فتجد سببَ ذلك أنْ راقك ولطُف عندك، أن قُدِّم فيه شيء، وحُوِّل اللفظ عن مكان إلى مكان". الجرجاني [عبد القاهر ت ٤٧٤هـ]: كتاب دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: أبو فهر، محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٥، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٤م، ص١٠٦.

وقال عنه سيبويه: "كأنهم إنما يقدمون الذي بيانه أهمّ لهم، وهم ببيانه أعنى، وإن كانا جميعا يهمانهم ويعنيانهم". سيبويه [عمرو بن عثمان ت ١٨٠هـ]: الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، دار القلم، القاهرة، ١٩٦٦م، ج١، ص٣٤.

(١٤٦) مشمولة: باردة. والصهباء: الخمر التي عصرت من عنب أبيض.

(١٤٧) الأُقَيْشِر الأسَدِيّ: الديوان، ص٧٧، ٧٨.

(١٤٨) المصدر نفسه، ص٨٦.

(١٤٩) المصدر نفسه، ص٩٣. وانظر أيضا: ص٩٥.

(١٥٠) الأُقَيْشِر الأسَدِيّ: الديوان، ص٩٨.

(١٥١) المطابقة: "أن تجمع بين متضادين". مفتاح العلوم، ص٦٦٠.

(١٥٢) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر "قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية"، ص٢٨٤.

(١٥٣) الأُقَيْشِر الأسَدِيّ: الديوان، ص٤٩.

(١٥٤) المصدر نفسه، ص٧٢، ٧٣. ولتسعفن: لتقطعن. والمَهامِه: واحدها: مَهْمَه؛ وهو المفازة البعيدة والبلد القفر.

(١٥٥) الأُقَيْشِر الأسَدِيّ: الديوان، ص٧٢، ٧٣. والنّعرة: المرّة من النعير؛ وهو الصراخ في شرّ.

(١٥٦) الإيغال هو: "ختم الكلام بما يفيد نكتة يتم المعنى بدونها". البلاغة العالية "علم المعاني"، ص١٢٨.

والإيغال يكون "في القوافي خاصة لا يَعْدُوها". العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج٢، ص٥٧.

(١٥٧) الصهباء: الخمر. وجرجانية: منسوبة إلى جرجان؛ وهي مدينة مشهورة عظيمة بين طبرستان وخراسان، ولها مياه كثيرة وضياع عريضة. وتنغر: تغلي.

(١٥٨) الأُقَيْشِر الأسَدِيّ: الديوان، ص٦٩،

(١٥٩) الأُقَيْشِر الأسَدِيّ: الديوان، ص٦٩، ٧٠. وتنْفَس عليه: تحسده. وارتأى: من الرأي. وانظر أيضا: ص٨١، ٨٢.

(١٦٠) النهي "من أهم أساليب الإنشاء الطلبي، ودلالته الأصلية طلب الكف عن الفعل على جهة الإلزام". جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، ص١٩٨.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

والنهي "له حرف واحد، وهو"لا" الجازمة في نحو قولك: "لا تفعل"، وقد يُستعمل في غير طلب الكفِّ أو الترك". الإيضاح في علوم البلاغة "المعاني والبيان والبديع"، ص١٧٨.

(١٦١) الأُقَيْشِر الأسَدِيّ: الديوان، ص٩٩.

(١٦٢) المصدر نفسه، ص٨٩، ٩٠.

(١٦٣) الفُوق: مَشَقّ رأس السهم حيث يقع الوَتَر.

(١٦٤) محض العروق: خالص النسب. وممذوق: مخلوط.

(١٦٥) المَقرَفَة: الهُجْنَة. والدوانيق والدوانق: واحدها دانق؛ وهو سدْس الدرهم والدينار.

(١٦٦) الأُقَيْشِر الأسَدِيّ: الديوان، ص٩٦، ٩٧. والغُرّ: السادة الأشراف. والبطاريق والبطارقة: جمع بِطريق؛ وهو القائد العظيم من الروم.

(١٦٧) المصدر نفسه، ص٥٢. وأمْرَض: قارب الصواب.

(١٦٨) المصدر نفسه، ص٥٣، ٥٤.

(١٦٩) يُقصد بالسرد: "الطريقة التي يصف أو يصور بها الكاتب جزءا من الحدث أو جانبا من جوانب الزمان أو المكان اللذين يدور فيهما، أو ملمحا من الملامح الخارجية للشخصية، أو قد يتوغل إلى الأعماق فيصف عالمها الداخلي وما يدور فيه من خواطر نفسية أو حديث خاص مع الذات". طه وادي: المدخل لدراسة الفنون الأدبية واللغوية، دار الثقافة، قطر، الدوحة، ط١، ١٩٨٧م، ص٧٥.

(١٧٠) أوكف الدابة: وضع عليها الوكاف. وشِناق القِرْبة: عِلاقَتُها؛ يقال: أشْنَق القِربة إشناقا: إذا جعل لها شِناقا وشدّها به وعلّقها.

(١٧١) قُبّين: اسم أعجمي لنهر وولاية بالعراق. والبغايا: الإماء كُنَّ فواجر أو غير فواجر، والواحدة: بَغِيّ.

(١٧٢) سُوراء: قرية بالعراق من أرض بابل. ويئِطّ: يُصوّت. والنقيض: الصوت مثل صوت المحامل والرّحال إذا ثقل عليها الركبان. والعُصُل: واحدتها: عصلاء؛ وهي التي فيها اعوجاج وصلابة.

(١٧٣) الصراة: نهران في بغداد عليهما جسور وقناطر.

(١٧٤) الأُقَيْشِر الأسَدِيّ: الديوان، ص١٠٥: ١٠٩. وانظر أيضا: ص١٢٠: ١٢٢.

(١٧٥) الراوي هو: الذي يروي القصة أو الحكاية "ويدعو المستمع إلى سماعها بالشكل الذي يرويها به. هذا المتكلم هو الراوي أو السارد. لا حكاية بلا راوٍ يرويها". لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية "عربي إنكليزي فرنسي"، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٢م، ص٩٥.

والراوي في الشعر "هو الشاعر نفسه ... يستطيع حوار شخصياته ولا يستطيع القارئ أن يميزه، وإنما قد يلعب دورا من أدوار الشخصيات أو يتطابق معها أو مع جزء منها". عبد

الناصر هلال: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م، ص٤٦.

(١٧٦) الراوي العليم هو: الراوي الذي "يعرف كل شيء أو كل العلم، يتدخل بالتعليق أو الوصف الخارجي، والوصف الداخلي التأمل والاحتكاك، وهو الذي يحرك الأشياء وفي يده الخيوط، وهو أكثر وعيا من الآخرين". آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص٤٧.
والراوي في الشعر "هو الشاعر نفسه ... يستطيع حوار شخصياته ولا يستطيع القارئ أن يميزه، وإنما قد يلعب دورا من أدوار الشخصيات أو يتطابق معها أو مع جزء منها". آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص٤٦.

(١٧٧) الراوي الذاتي أو المشارك هو الذي يكون "شاهدا على الأحداث ومشاركا في خلقها، ولأن الشاعر في الوقت نفسه لابد أن يكون مشاركا وفعالا في صنع أحداثه، ويستخدم في هذا النوع ضمير المتكلم أو ضمير الغائب". آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص٥٩.

(١٧٨) يقصد بالحدث: "مجموعة الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظمة على نحو خاص هو ما يمكن أن نسميه الإطار Plot". عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه "دراسة ونقد"، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٩، مزيدة ومنقحة، ١٤٣٤ه، ٢٠١٣م، ص١٠٤.

(١٧٩) يقصد بنسق التتابع أو تقنية التعاقب: بدء الراوي "سرد قصته من نقطة معينة ويتسلسل في الأحداث بحسب ترتيبها الزمني إلى نهاية القصة". سروة يونس البدراني: آليات السرد في القصة القصيرة في العراق، دار النابغة، القاهرة، الإسكندرية، ط١، ١٤٣٥ه، ٢٠١٤م، ص٣٠.

(١٨٠) السرد والوصف متلازمان؛ فإذا كان السرد "يشكل أداة الحركة الزمنية في الحكي فإن الوصف هو أداة تشكيل صورة المكان". حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ١٩٩١م، ص٨٠.
وللوصف وظيفتان؛ "الأولى: جمالية: والوصف يقوم في هذه الحالة بعمل تزييني، وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية .. الثانية: توضيحية تفسيرية: أي أن تكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي". بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص٧٩.

(١٨١) الشخصيات تعدّ "أهم مكونات العمل الحكائي؛ لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي". سعيد يقطين: قال الراوي "البنيات الحكائية في السيرة الشعبية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ١٩٩٧م، ص٨٧.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

(١٨٢) الحوار هو: "تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر. والحوار نمط متواصل؛ حيث يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقي". سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة "عرض وتقديم وترجمة"، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٤٠٥ه، ١٩٨٥م، ص٧٨.

(١٨٣) يقصد بالهدف السردي: "الأساس الذي يقوم عليه البناء الفني للقصة". الأدب وفنونه "دراسة ونقد"، ص١٠٩.

(١٨٤) المعادل الموضوعي هو: مصطلح صاغه "ت. س. إليوت في معرض حديثه عن مسرحية "هاملت" لشكسبير؛ إذ اتهم المسرحية بالغموض Vagueness بسبب رجحان كفة المشاعر Emotion "الوجدان/ الانفعالات" فيها على الأحداث المادية التي كان يمكن أن تجسد تلك المشاعر .. إذ يقول: إن الطريقة الوحيدة للتعبير عن المشاعر فنيا هي إيجاد موقف أو سلسلة من الأحداث والشخصيات التي تعتبر "المقابل" المادي لتلك العاطفة". محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة "دراسة ومعجم إنجليزي عربي"، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٣م، ص٥٤.

ويتحقق المعادل الموضوعي بأن "يخلق الكاتب "شيئا" يجسم الإحساس ويعادله معادلة كاملة، فلا يزيد أو ينقص عنه، حتى إذا ما اكتمل خلق هذا "الشيء" أو هذا "المعادل الموضوعي" استطاع أن يثير ــ بوساطته ــ في القارئ الإحساس الذي يريد". محمد عزام: المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، مكتبة الأسد الوطنية، ١٩٩٩م، ص٧٨.

(١٨٥) الأُقَيْشِر الأسَدِيّ: الديوان، ص٥٤.

(١٨٦) انظر: كتاب الأغاني، ج١١، ص١٧٨.

(١٨٧) الأُقَيْشِر الأسَدِيّ: الديوان، ص٥٦.

(١٨٨) انظر: الشعر والشعراء، ج٢، ص٥٦٠.

(١٨٩) الأُقَيْشِر الأسَدِيّ: الديوان، ص٧١.

(١٩٠) الشعر والشعراء، ج٢، ص٥٥٩، والبيتان في: الأُقَيْشِر الأسَدِيّ: الديوان، ص٧١. وهما من بحر الوافر.

(١٩١) انظر: الشعر والشعراء، ج٢، ص٥٦٠. والأُقَيْشِر الأسَدِيّ: الديوان، ص١٢٣.

(١٩٢) كتاب البُرصان والعُرجان والعُميان والحُولان، ص٩١، ٩٢. وانظر أيضا: المرجع نفسه: ص١٠٩. والبيت في: الأُقَيْشِر الأسَدِيّ: الديوان، ص١١٦، من بحر الطويل.
والحُصّ: الوَرْس، وقيل: هو الزعفران يُصبغ به، وجمعه: أحْصَاص وحُصُوص.

(١٩٣) دَلَفنا: تقدمنا. والزّفْن: الرقص. والولائد: الشابات من الجواري، واحدتها: وليدة.

(١٩٤) الأُقَيْشِر الأسَدِيّ: الديوان، ص٨٤، ٨٥. والسباسب: يوم السعانين أو الشعانين؛ وهو عيد للنصارى قبل عيد الفصح بأسبوع.

(١٩٥) الدّينوري [أبو حنيفة أحمد بن داود ت٢٨٢هـ]: الأخبار الطوال، تحقيق: عبد المنعم عامر، مراجعة: جمال الدين الشيال، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، الإقليم الجنوبي، الإدارة العامة للثقافة، ١٣٧٩هـ، ١٩٥٩م، ص٣١٤. وأبو قُبَيْس: جبل بمكة سمى باسم رجل من مذحج حدّاد، لأنه أول من بنى فيه.

(١٩٦) الأخبار الطوال، ص٣١٥.

(١٩٧) الشَّوَاة: واحدة الشّوى؛ وهي أطراف الأنسان. وإبلا هُدْل المشافر: هي التي أخذتها القَرْحة فَهَدِل مِشفرُها وطال.

(١٩٨) الأُقَيْشِر الأسَدِيّ: الديوان، ص٧٥. والشّجْو: الحزن والهمّ. واللّها: جمع لهاة؛ وهي اللحمة المُشْرفة على الحَلْق.

(١٩٩) الأُقَيْشِر الأسَدِيّ: الديوان، ص٦٢، ٦٣. والتصريد: شُربٌ دون الرِّيّ.

(٢٠٠) المصدر نفسه، ص٧٤. ويَلْحَى: يلوم ويعنّف.

(٢٠١) المصدر نفسه، ص١١٦، ١١٧.

(٢٠٢) انظر: كتاب الأغاني، ج١١، ص١٧٩.

(٢٠٣) الأُقَيْشِر الأسَدِيّ: الديوان، ص٦٣.

(٢٠٤) المصدر نفسه، ص١١٨.

(٢٠٥) المصدر نفسه، ص١١٩.

(٢٠٦) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري "استراتيجية التناص"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ١٩٩٢م، ص١٢١.

(٢٠٧) المرجع نفسه ص١٣٤، ١٣٥.

(٢٠٨) انظر: إبراهيم نمر موسى: آفاق الرؤية الشعرية "دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر"، وزارة الثقافة، الهيئة العامة للكتاب، ط١، ٢٠٠٥م، ص٦٩.

(٢٠٩) انظر: الأُقَيْشِر الأسَدِيّ: الديوان، ص٨٥، ١١٦، ١١٧، ١٢١.

(٢١٠) المصدر نفسه، ص٦٥.

(٢١١) سورة العنكبوت، الآية [١٤].

(٢١٢) الأُقَيْشِر الأسَدِيّ: الديوان، ص١١٦.

(٢١٣) سورة آل عمران، جزء من الآية [٤٩].

(٢١٤) الأُقَيْشِر الأسَدِيّ: الديوان، ص٩٩.

(٢١٥) سورة النساء، الآية [٤٨].

(٢١٦) الأُقَيْشِر الأسَدِيّ: الديوان، ص٩٩.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

(٢١٧) أحمد بن حنبل [ت٢٤١هـ]: المسند، تحقيق: شعيب الأرنؤوط وآخرون، مركز الرسالة للدراسات وتحقيق التراث، الموسوعة الحديثية، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط٣، جديدة ومصححة ومنقّحة، ١٤٣٦هـ، ٢٠١٥م، ج١٤، ص٣٣٣، رقم الحديث [٨٧١٥].

(٢١٨) الأُقَيْشِر الأسَدِيّ: الديوان، ص٧٦، ٧٧. والبُزيون: السندس. ونُمْر: أراد جلود النُّمْر.

(٢١٩) المسند، ج٢٨، ص٤٥، رقم الحديث [١٦٨٣٣].

(٢٢٠) انظر: المرجع نفسه، الهامش، ج٢٨، ص٤٨.

(٢٢١) الأُقَيْشِر الأسَدِيّ: الديوان، ص١٠٤.

(٢٢٢) المسند، ج٣٠، ص٣٢٤، رقم الحديث [١٨٣٧٤].

(٢٢٣) مجموعة من المختصين بإشراف: صالح بن عبد الله بن حُمَيْد، وعبد الرحمن بن محمد بن مَلُّوح، موسوعة نضرة النعيم في مكارم أخلاق الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم، دار الوسيلة، جدة، المملكة العربية السعودية، ط٤، ١٤٢٦هـ، ٢٠٠٦م، ج٩، ص٤٠٣٩.

(٢٢٤) مجموعة من المختصين بإشراف: صالح بن عبد الله بن حُمَيْد، وعبد الرحمن بن محمد بن مَلُّوح، ج٩، ص٤٠٣٧.

(٢٢٥) الأُقَيْشِر الأسَدِيّ: الديوان، ص٧١، ٧٢.

(٢٢٦) هو "نَهَار بن تَوْسِعَة بن أبي عِتبان، من بكر بن وائل من بني حَنْتَم، وكان أشعرَ بكرِ بن وائل بخراسان". الشعر والشعراء، ج٢، ص٥٣٧.

(٢٢٧) المرجع نفسه، الصفحة نفسها. والبيت من بحر الكامل.

(٢٢٨) الميداني [أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوريّ ت ٥١٨هـ]: مَجْمَع الأمثال، حققه وفصله وضبط غرائبه وعلّق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، ١٣٧٤هـ، ١٩٥٥م، ج١، ص٩٠، رقم المَثَل [٤٣٣].

(٢٢٩) الأُقَيْشِر الأسَدِيّ: الديوان، ص٩٩.

(٢٣٠) مَجْمَع الأمثال، ج١، ص٢٦٩، رقم المَثَل [١٤١٤].

المصادر والمراجع

أولا: القرآن الكريم.

ثانيا: **مصدر الدراسة**: الأُقَيْشِر الأسْدِيّ: الديوان، صنعة: محمد علي دقة، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.

ثالثا: **المراجع**:

(١) الآمدي [أبو القاسم الحسن بن بشر ت٣٧٠هـ]: المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكُناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم، صححه وعلق عليه: ف. كرنكو، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤١١هـ، ١٩٩١م.

(٢) إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٥، ١٩٧٥م.

(٣) إبراهيم نمر موسى: آفاق الرؤية الشعرية "دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر"، وزارة الثقافة، الهيئة العامة للكتاب، ط١، ٢٠٠٥م.

(٤) أحمد بن حنبل [ت٢٤١هـ]: المسند، تحقيق: شعيب الأرنؤوط وآخرون، مركز الرسالة للدراسات وتحقيق التراث، الموسوعة الحديثية، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط٣، جديدة ومصححة ومنقّحة، ١٤٣٦هـ، ٢٠١٥م.

(٥) أحمد عزت راجح: أصول علم النفس، دار الكاتب العربي، القاهرة، ط٧، مزيدة ومنقحة، ١٩٦٨م.

(٦) الأصفهاني [أبو الفرج علي بن الحسين ت٣٥٦هـ]: كتاب الأغاني، تحقيق: إحسان عباس وآخرون، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤٢٩هـ، ٢٠٠٨م.

(٧) بسّام قطّوس: استراتيجيات القراءة "التأصيل والنقد الإجرائي"، مؤسسة حمادة ودار الكندي، دائرة المكتبة الوطنية، إربد، الأردن، ط١، ١٩٩٨م.

(٨) البغدادي [عبد القادر بن عمر ت١٠٩٣هـ]: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤، ١٤١٨هـ، ١٩٩٧م.

(٩) الثعالبي [أبو منصور عبد الملك النيسابوري ت ٤٢٩هـ]: الكناية والتعريض، دراسة وشرح وتحقيق: عائشة حسين فريد، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٧م.

(١٠) الجاحظ [أبو عثمان عمرو بن بحر ت٢٥٥هـ]: البيان والتبيين، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٧، ١٤١٨هـ، ١٩٩٨م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

(١١) الجاحظ [أبو عثمان عمرو بن بحر ت٢٥٥هـ]: الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط٢، ١٣٨٥هـ، ١٩٦٥م.

(١٢) الجاحظ [أبو عثمان عمرو بن بحر ت٢٥٥هـ]: كتاب البُرصان والعُرجان والعُميان والحُولان، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤١٠هـ، ١٩٩٠م.

(١٣) الجرجاني [عبد القاهر ت ٤٧٤هـ]: كتاب أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: أبو فهر، محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، ط١، ١٤١٢هـ، ١٩٩١م.

(١٤) الجرجاني [عبد القاهر ت ٤٧٤هـ]: كتاب دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: أبو فهر، محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٥، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٤م.

(١٥) حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ١٩٩١م.

(١٦) الخطيب القزويني [جلال الدين محمد بن عبد الرحمن ت ٧٣٩هـ]: الإيضاح في علوم البلاغة "المعاني والبيان والبديع"، تحقيق ودراسة: عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ١٤١٦هـ، ١٩٩٦م.

(١٧) الدّينوري [أبو حنيفة أحمد بن داود ت٢٨٢هـ]: الأخبار الطوال، تحقيق: عبد المنعم عامر، مراجعة: جمال الدين الشيال، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، الإقليم الجنوبي، الإدارة العامة للثقافة، ١٣٧٩هـ، ١٩٥٩م.

(١٨) رجاء عيد: فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط٢، ١٩٨٨م.

(١٩) ابن رشيق [أبو على الحسن القيرواني الأزدي ت ٤٥٦هـ]: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط٥، ١٩٨١م.

(٢٠) الزركلي [خير الدين ت١٣٩٦هـ]: الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط١٥، ٢٠٠٢م.

(٢١) سامي الدروبي: علم النفس والأدب، منشورات جماعة علم النفس التكاملي، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨١م.

(٢٢) سروة يونس البدراني: آليات السرد في القصة القصيرة في العراق، دار النابغة، القاهرة، الإسكندرية، ط١، ١٤٣٥ه، ٢٠١٤م.
(٢٣) سعيد يقطين: قال الراوي "البنيات الحكائية في السيرة الشعبية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.
(٢٤) السكاكي [أبو يعقوب يوسف بن أبى بكر ت ٦٢٦هـ]: مفتاح العلوم، تحقيق: أكرم عثمان يوسف، مطبعة دار الرسالة، بغداد، ط١، ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م.
(٢٥) سيبويه [عمرو بن عثمان ت ١٨٠هـ]: الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، دار القلم، القاهرة، ١٩٦٦م.
(٢٦) صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق "دراسة تطبيقية على السور المكية"، دار قباء، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م.
(٢٧) الطبري [أبو جعفر محمد بن جرير ت ٣١٠هـ]: تاريخ الطبري، تاريخ الرسل والملوك، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٦٩م.
(٢٨) طه وادي: المدخل لدراسة الفنون الأدبية واللغوية، دار الثقافة، قطر، الدوحة، ط١، ١٩٨٧م.
(٢٩) عباس حسن: النحو الوافي، دار المعارف، مصر، ط٣، د.ت.
(٣٠) عبد السلام هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٥، ١٤٢١هـ، ٢٠٠١م.
(٣١) عبد المتعال الصعيدي: البلاغة العالية "علم المعاني"، قدم له وراجعه وأعدّ فهارسه: عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، ط٢، ١٤١١هـ، ١٩٩١م.
(٣٢) عبد الناصر هلال: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م.
(٣٣) عبده عبد العزيز قلقيلة: البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٣، ١٤١٢هـ، ١٩٩٢م.
(٣٤) عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه "دراسة ونقد"، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٩، مزيدة ومنقحة، ١٤٣٤ه، ٢٠١٣م.
(٣٥) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي "قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية"، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٣، مزيدة ومنقحة، ١٩٦٦م.
(٣٦) علي الجارم، مصطفي أمين: البلاغة الواضحة "البيان، المعاني، البديع"، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٩م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

(٣٧) علي الجندي: فن الجناس، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٥٤م.
(٣٨) عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي "الأدب القديم من مطلع الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية"، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٤، ١٩٨١م.
(٣٩) ابن فارس [أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا ت ٣٩٥هـ]: الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب فى كلامها، المكتبة السلفية، القاهرة، مطبعة المؤيد، ١٣٢٨هـ، ١٩١٠م.
(٤٠) فخر الدين قباوة: سَلامَة بن جَنْدَل الشاعر الفارس دراسة لشخصيته وفنه، المكتبة العربية، حلب، ط١، ١٣٨٧هـ، ١٩٦٨م.
(٤١) ابن قُتَيْبَة [أبو محمد عبد الله بن مسلم ت ٢٧٦هـ]: الشعر والشعراء، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٢م.
(٤٢) قدامة بن جعفر [ت ٣٣٧هـ]: نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٧٩م.
(٤٣) مجموعة من المختصين بإشراف: صالح بن عبد الله بن حُمَيْد، وعبد الرحمن بن محمد بن مَلُّوح، موسوعة نضرة النعيم في مكارم أخلاق الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم، دار الوسيلة، جدة، المملكة العربية السعودية، ط٤، ١٤٢٦هـ، ٢٠٠٦م.
(٤٤) محمد أحمد جاد المولى بك وآخرون: أيام العرب في الجاهلية، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٩٤٢م.
(٤٥) محمد عبد المطلب: جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط١، ١٩٩٥م.
(٤٦) محمد عزام: المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، مكتبة الأسد الوطنية، ١٩٩٩م.
(٤٧) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري "استراتيجية التناص"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ١٩٩٢م.
(٤٨) ابن المعتز [عبد الله بن محمد المعتز بالله بن المتوكل، أبو العباس ت ٢٩٦هـ]: كتاب البديع، اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس: إغناطيوس كراتشقوفسكى، دار المسيرة، بيروت، ط٣، ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م.

(٤٩) الميداني [أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوريّ ت ٥١٨هـ]: مَجْمَع الأمثال، حققه وفصله وضبط غرائبه وعلّق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، ١٣٧٤هـ، ١٩٥٥م.
(٥٠) النويري [شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب ت٧٣٣هـ]: نهاية الأرب في فنون الأدب، تحقيق: يحي الشامي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٤م.
(٥١) أبو هلال العسكري [ت ٣٩٥هـ]: كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق: على محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، طبعة عيسى البابي الحلبي، مصر، ١٩٧١م.

رابعا: المعاجم:

(١) جميل صليبا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والإنكليزية واللاتينية، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٩٨٢م.
(٢) الجوهري [إسماعيل بن حماد ت٣٩٣هـ]: الصِّحَاح، تاج اللغة وصِحَاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٤، ١٩٩٠م.
(٣) سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة "عرض وتقديم وترجمة"، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٤٠٥ه، ١٩٨٥م.
(٤) لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية "عربي إنكليزي فرنسي"، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٢م.
(٥) مجدي وهبه، وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط٢، منقحة ومزيدة، ١٩٨٤م.
(٦) مجمع اللغة العربية: معجم علم النفس والتربية، الإدارة العامة للمعجمات، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، ١٩٨٤م.
(٧) محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة "دراسة ومعجم إنجليزي عربي"، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٣م.
(٨) المَرْزُباني [أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى ت٣٨٤هـ]: معجم الشعراء، تحقيق: فاروق اسليم، دار صادر، بيروت، ط١، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٥م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

(٩) ابن منظور المصري [محمد بن مكرم ت ٧١١هـ] لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون، طبعة جديدة محققة ومشكولة شكلا كاملا ومذيلة بفهارس مفصلة، دار المعارف، القاهرة، ١٤٠١هـ، ١٩٨١م.

(١٠) ياقوت الحموي [شهاب الدين أبو عبد الله الحموي الرومي البغدادي ت ٦٢٦هـ]: معجم البلدان، دار صادر، بيروت، ١٣٩٧هـ، ١٩٧٧م.

خامسا: الكتب المترجمة:

(١) وليم و.لامبرت، وولاس إ.لامبرت: علم النفس الاجتماعي، ترجمة: سلوى المُلاَّ، مراجعة: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، القاهرة، ط٢، ١٤١٣هـ، ١٩٩٣م.

سادسا: الدوريات:

(١) عبد الستار إبراهيم: الإنسان وعلم النفس، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد ٨٦، فبراير ١٩٨٥م.

(٢) مراد عبد الرحمن مبروك: النظرية النقدية من الصوت إلى النص "نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري"، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، ط٤، ج١، العدد١٦٢، ١٤٣٤هـ، ٢٠١٢م.

فهرس الموضوعات

م	الموضـــــوع	الصفحة
١-	ملخص	١١٢٤٥
٢-	Abstract	١١٢٤٦
٣-	مقدمة	١١٢٤٧
٤-	التمهيد: وفيه	١١٢٤٨
٥-	أولا: مصطلحات البحث؛ وتتمثل فيما يأتي:	١١٢٤٨
٦-	[١] مصطلح الدوافع.	١١٢٤٨
٧-	[٢] مصطلح الرفض.	١١٢٤٩
٨-	[٣] مصطلح الآليات.	١١٢٥٠
٩-	ثانيا: التعريف بالأُقَيْشِر الأسَدِيّ.	١١٢٥٢
١٠-	المبحث الأول: دوافع الرفض في شعر الأُقَيْشِر الأسَدِيّ.	١١٢٥٤
١١-	المبحث الثاني: آليات الرفض في شعر الأُقَيْشِر الأسَدِيّ.	١١٢٨٠
١٢-	الخاتمة	١١٣١٦
١٣-	هوامش البحث	١١٣١٧
١٤-	المصادر والمراجع.	١١٣٣٣
١٥-	فهرس الموضوعات	١١٣٣٩